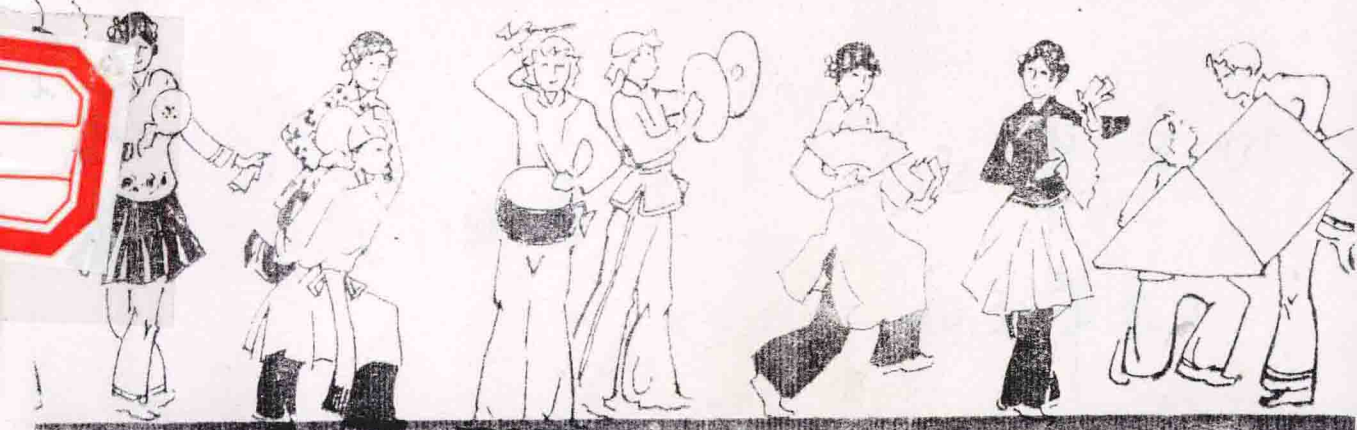


中国民族民间舞蹈集成

河北省邢台地区宁晋县卷



宁晋县文化馆编印



中国民族民间舞蹈集成

(宁晋县卷)

一九八六年七月

责任编辑：史凤山 王彦彩 王茂菊

封面设计：周振西

目 录



一 概 论

二 宁晋县民族民间舞蹈调查表

三 宁晋县民族民间舞蹈

1. 招子鼓

2. 八仙七巧灯

3. 江老背江婆

4. 节节高

5. 背阁

四 后 记

概 论

宁晋县位于河北省的南部，其民间花会有着较为悠久的历史。源远流长，形式多样。计有：《招子鼓》、《背灯胯鼓》（亦称“排鼓”）、《胯鼓》、《龙灯》、《狮子》、《太平车》、《穷车》、《老背少》、《拉碌碡》、《二鬼摔跤》、《高跷》、《旱船》、《抬杠》、《八仙七巧灯》、《竹马》、《背阁》、《节节高》、《骑驴》、《地秧歌》、《海螺》、《打落子》、《怕老婆顶灯》等二十二种形式。这些花会组织分布在全县二十六个乡（含大曹庄农场所辖之大曹庄、徐家河二乡）中的近百个村庄中。其中以县城东南部的耿庄桥一带分布最多、最广，城关及县城附近次之，县城西部、西南部，东北部等地则相对稀少，甚至个别乡内的几个村庄中仅有一、二个花会班社。

从宁晋县各种花会组织的分布情况看，民间鼓舞这一艺术形式流传最广，差不多的乡内都有。在耿庄桥一带流行的是《招子鼓》，这是一种“胯鼓”者的舞蹈；流行在城关及周围村庄中的是《背灯胯鼓》，它跟《招子鼓》的主要区别是：“招子”改成了“背灯”，由“鼓舞”变成了“钹舞”；在大陆村一带流行的是《二鼓

这种鼓比大鼓小，比“胯鼓”大，由几个人围起来敲。

为什么会出现民间花会分布不均匀、风格不统一的现象呢？众所周知，任何一种形式都有其自身发展的艺术规律，它不仅受其本身艺术特点的制约，同时，还受到自然、社会诸因素的影响。

宁晋县的地理特点

及其对民间舞蹈的影响

宁晋县地处太行山东麓的冲积平原上，地形自西北向东南缓降，地貌开阔平坦。县城周围及其西部、西南部为壤质土，是宁晋县主要粮产区；县东北部以壤土、沙壤土为主，适宜粮棉、果树生长；县东南部属黑龙港流域，多为粘胶土质，且有部分盐碱地。该地区又是九河（即漳、滏阳、滹、泲、沙、汶、槐、午、七里九河）的汇聚处，因历年洪涝冲积，形成一个大洼淀，故有“九河下稍宁晋泊”之称。宁晋泊为古大陆泽的一部分，解放前，历代统治者只知巧取豪夺，恣意享乐，致使河通失修，洪水泛滥，虫涝并作，灾害连年。宁晋泊人民流离失所，生活苦不堪立。

恰恰是这个“夏秋之交，淋潦为患”的“九河下稍”，就是宁晋县民间花会的集中区，相比之下，那些较为富裕

的地方，却成了宁晋县民间花会相比稀疏区。《招子鼓》这个宁晋县最有代表性的民间鼓舞，也正是在这个民不聊生的“宁晋泊”由逐步演变、发展而成的。而其他地方的鼓舞，却只停留在《背灯胯鼓》或《胯鼓》阶段上。（详见《招子鼓》概述）。

由地理位置和地形特点的不同而造成民间花会分布不均匀和发展不平衡的现象，其原因是多方面的。从宁晋县的具体情况看，主要有三点：

一、自然条件的优劣同引进花会种类的关系。由于宁晋县各地自然条件的差异，对引进外地花会形式有着很大的影响。地处黑龙港流域的耿庄桥一带，因其地势低洼，自然灾害严重，人们的生活状况极端困苦。故农闲时外出谋生者颇多。由于外出之人增加了同各地民间花会的接触机会，这就大大开阔了当地人们的视野，既提高了人们的审美观念，又增加了引进外地花会的机遇。如《节节高》就是西庞庄村一个扛活人从“南湖”里“偷”来的。相反地，和“宁晋泊”比较，其他地方因地势逐渐升高而自然灾害相应减少的缘故，人们因能满足自己最低的生活标准而外出谋生者亦相对减少。对这些地方的人们来说，他们既缺乏措办较多民间花会组织的

经济条件，又缺少引进外地花会的机迁，不能不说这是造成宁晋县民间花会分布不均匀的一个主要原因。

二 民间花会的相对集中是“媚神”的需要。旧社会由于人们缺乏对大自然的科学认识，往往把难以理解的自然现象归结到“神”的身上。在耿庄桥一带，人们亦如是。他们烧香拜佛、求神许愿，以祈佛祖降福消灾。一旦该年获得丰收，春节期间，人们便敲锣打鼓，以悦神灵。在这些“媚神”活动中，除本村的花会组织参加外，往往还邀请外地一些本村没有的花会组织来参加祭祀活动，这样，久而久之，一些外地的花会形式便慢慢地被当地人们所掌握。仅耿庄桥一村的花会组织就有《招子鼓》、《老背少》、《二鬼摔跤》、《地秧歌》、《龙灯》、《狮子》、《拉硫磺》、《抬杠》、《太平车》等近十种花会形式，除在本地发展形成的《招子鼓》外，其余花会组织大都是从外地引进的。

其他地方的花会组织，它们大都已从媚神活动中解脱出来，成了自娱性的群众组织。即或有之，其程度亦和泊内一带相去甚远。

三 “击鼓”在各地的意义和作用之不同是造成鼓舞不同风格的主要原因。在耿庄桥及沿滏阳河一带的村庄

中，击鼓有其特殊的意义和作用：汛期，人们用其做报警的信号；春节闲暇时，人们常聚在一起，以“击鼓”来取乐……由于当地人们对“击鼓”有着特殊的感情，故艺人们在它上面倾注了自己的大量心血。经过几代艺人的辛勤劳动，由媚神时的最初形式——“胯鼓队”演变为《背灯胯鼓》，又由《背灯胯鼓》演变为现在的《招子鼓》。而县城周围以及其他地方的“鼓会”组织，则因地势渐高，自然灾害（特别是水灾）的相对减少，其“击鼓”的意义和作用远不如耿庄桥一带为大，故至今仍停留在《背灯胯鼓》阶段。而县城东南部二十五里的大陆村一带，击鼓只是人们取乐的一种形式，其作用不能和耿庄桥一带相比，是以该地方的《胯鼓》却仍保留在人们于春节期间，以击鼓为乐的最初阶段上。

民间习俗同民间花会的关系

任何一种民间舞蹈，都与当地的民间习俗有着极其深厚的渊源。流传在宁晋县各地的民间花会组织，它们的活动情况无不和当地的民间习俗有着十分密切的关系。

1. “路灯会”。“路灯会”是耿庄桥一带一个

媚神组织的总道会，因其供奉“路神”和“灯笼菩萨”而得名，它包括活跃在该片的所有花会组织。每当春节前后该会“请神”、“散灯”时，这些花会组织都参与这些“媚神”活动。其场面之热烈，形式之隆重为其他村庄所不及。而较有影响的《宁晋招子鼓》则是在这个道会中逐步演变而成的。

2 “关帝会”。亦名“灯会”，是县城及其附近的一个总道会。由于县城及其周围村庄科学文化比较发达，该道会中的各花会组织大部已从“媚神”活动中解脱出来，成了一个自娱性的民间花会组织。但是，这些花会组织在解放前，亦经常参加当地的“媚神”活动。如春节期间的“散灯”“祭神”，早年的“祈雨”、“打醮”等。

3.三疙瘩庙会。三疙瘩位于中曹村的西北角上，传说当年王莽赶刘秀时，刘秀逃到此地，用三块土坷垃支锅造饭。后来，这三块土坷垃变成了三个土疙瘩，当地人们为了纪念刘秀，便在这三个土疙瘩上立起了庙会，叫做“三疙瘩庙”。每到庙会这天（即农历二月二十六日），三里五乡的人们成群结伙地都来赶会。庙会上善男信女们为了表示其虔诚之心，或“跑花”或击“扇鼓

或“跪香”。又扭又跳又唱，颇为热闹。中曹村的花会组织（《背灯膀鼓》、《二鬼摔跤》、《高跷》等）和附近村庄的花会组织（如路前的《龙灯》、尧台的《狮子》等）都来会上表演，用以娱神。其场面颇为壮观。

4 祭凌（雹）神。这个民间习俗在县西南部的北河庄村较为流行（南苏、东里、孟家庄等村亦有之）。立夏之日，道会会首抬着“凌神”佛龕和供品，到指定地点祭祀。该村的花会组织《龙灯》在后面边走边舞（为了显得隆重，有时还请外村的戏班参加）。到了指定地点后，将佛龕焚烧，供品埋在地下。这时，抢供开始。围观者则以坷垃投之，谓之下“冰雹”。抢供者（由各村选派之），冒着被坷垃击中的危险抢挖供品，那村挖到供品，就意味着那村今年不会落冰雹。

除上述几个较为重要的媚神道会组织外，各地还有许多类似的道会组织。他们在祭祀活动时，亦或多或少的有民间花会组织参加。由此可知，这些花会组织是在媚神活动中逐步发展起来的。

随着社会的发展，科学文化的进步，这些民间花会组织已成了人们自娱性的群众文化组织。一百多年来，

它们除参加媚神的祭祀性活动外，更多的则是自娱性的群众娱乐活动。逢年过节，他们除在本村表演外，还经常接受外地的邀请，走村串乡，巡回演出。这些娱乐活动，不仅大大丰富了劳动人民的文化生活，同时，还增进了村寨间的友谊，成了人民群众生活中不可缺少的一部分，深受宁晋县各地人民的热烈欢迎。

宁晋县民族民间舞蹈调查表

舞蹈名称	所在地址	现在状况	备 考
排 鼓	城关镇幸福村	有活动	
排 鼓	城关镇新宁村	有活动	
排 鼓	城关镇团结村	有活动	
排 鼓	城关镇解放村	有活动	
排 鼓	中曹乡王村	无活动	
排 鼓	北鱼台乡辛寨村	无活动	
排 鼓	大曹庄乡小马村	无活动	
排 鼓	小刘村乡大营上村	有活动	
排 鼓	东汪乡东汪第三村	有活动	
排 鼓	李家营乡大北苏村	有活动	
排 鼓	边村乡西村	无活动	
排 鼓	边村乡胡谷村	无活动	
排 鼓	边村乡黄退村	有活动	
排 鼓	曹伍町乡荆里庄村	有活动	
招子鼓	耿庄桥乡耿庄桥村	有活动	
招子鼓	耿庄桥乡新丰头村	无活动	
招子鼓	耿庄桥乡耿赵庄村	无活动	
招子鼓	耿庄桥乡扬丰头村	无活动	
招子鼓	孟家庄乡冯家台村	有活动	
招子鼓	孟家庄乡孟家庄村	有活动	

宁晋县民族民间舞蹈调查表

舞蹈名称	所在地址	现在状况	备 考
招子鼓	孟家庄乡杜贾庄村	无活动	
招子鼓	孟家庄乡西官庄村	无活动	
招子鼓	孟家庄乡毕家庄村	无活动	
招子鼓	孟家庄乡孟家庄村	无活动	
招子鼓	孟家庄乡赵庄村	无活动	
膀 鼓	留路乡留路村	无活动	
膀 鼓	大陆村乡大陆村	有活动	
龙 灯	城关镇解放村	有活动	
龙 灯	城关镇繁荣村	有活动	
龙 灯	中曹乡王村	无活动	
龙 灯	北鱼台乡辛寨村	无活动	
龙 灯	北鱼台乡赵庄村	无活动	
龙 灯	北鱼台乡南鱼台村	无活动	
龙 灯	大曹庄乡东镇村	无活动	
龙 灯	大曹庄乡小马村	无活动	
龙 灯	唐邱乡裴家庄村	无活动	
龙 灯	周家庄乡陈家庄村	无活动	
龙 灯	艾辛庄乡 口村	无活动	

舞蹈名称	所 在 地 址	现在状况	备 考
龙 灯	艾辛庄乡铺头村	有活动	
龙 灯	素邱乡红旗村	无活动	
龙 灯	素邱乡东风村	无活动	
龙 灯	北河庄乡团结村	有活动	
龙 灯	北河庄乡西河庄村	无活动	
龙 灯	白侯乡大南里村	无活动	
龙 灯	孟家庄乡冯家台村	有活动	
龙 灯	孟家庄乡孟庄桥村	有活动	
龙 灯	孟家庄乡孟家庄村	无活动	
龙 灯	孟家庄乡西官庄村	无活动	
龙 灯	孟家庄乡毕家庄村	无活动	
八仙七巧灯	白侯乡白侯村	接近失传	
八仙七巧灯	留路乡留路村	失传	
怕老婆顶灯	雷家庄乡武家庄村	失传	
狮 子	大杨庄乡屈家庄村	有活动	
狮 子	大曹庄乡东镇村	无活动	
狮 子	中曹乡王村	无活动	
狮 子	李家营乡大北苏村	无活动	
狮 子	边村乡胡谷村	无活动	
狮 子	白侯乡白侯村	无活动	
狮 子	素邱乡红旗村	无活动	
狮 子	孟家庄乡孟庄桥村	有活动	
狮 子	孟家庄乡赵庄村	无活动	
狮 子	东汪乡东汪第四村	无活动	

舞蹈名称	所 在 地 址	现在状况	备考
狮 子	小刘村乡白木村	无活动	
狮 子	周家庄乡闫家庄村	无活动	
狮 子	唐邱乡南马庄村	无活动	
狮 子	苏家庄乡段木庄村	无活动	
狮 子	徐家河乡刘家场村	无活动	
跑马灯	大陆村乡大陆村	无活动	
灯 马	大陆村乡赵平邱村	无活动	
竹 马	雷家庄乡武家庄村	无活动	
竹 马	小刘村乡小刘村	失传	
竹 马	周家庄乡周家庄村	无活动	
骑 驴	小刘村乡白木村	无活动	
太平车	唐邱乡唐邱村	有活动	
太平车	城关镇解放村	无活动	
太平车	大曹庄乡东镇村	无活动	
太平车	孙家庄乡小枣村	无活动	
太平车	北鱼台乡南鱼台村	无活动	
太平车	北鱼台乡辛寨村	无活动	
太平车	徐家河乡徐家河村	无活动	
太平车	换马店乡秦邱村	无活动	
太平车	曹伍町乡米家庄第三村	无活动	
太平车	边村乡寨子村	无活动	
太平车	李家营乡赵村	无活动	
太平车	李家营乡大北苏村	无活动	
太平车	雷家庄乡常家庄第三村	无活动	

舞蹈名称	所 在 地 址	现在状况	备考
太平车	周家庄乡马家庄村	无活动	
太平车	小刘村乡西营村	接近失传	
太平车	小刘村乡朱家庄村	失传	
太平车	高庄窠乡北高李村	无活动	
太平车	大杨庄乡纸亮庄村	无活动	
太平车	贾口乡贾口村	无活动	
穷 车	东汪乡北丁村村	失传	
旱 船	孟家庄乡冯家台村	有活动	
法 船	白侯乡白侯村	无活动	
法 船	大陆村乡大陆村	无活动	
旱 船	小刘村乡白木村	无活动	
法 船	高庄窠乡北高里村	无活动	
二鬼摔跤	城关镇解放村	有活动	
二鬼摔跤	城关镇新宁村	有活动	
二鬼摔跤	李家营乡大北苏村	无活动	
二鬼摔跤	耿庄桥乡耿庄桥村	无活动	
二鬼摔跤	雷家庄乡雷家庄村	失传	
二鬼摔跤	高庄窠乡北高里村	无活动	
二鬼摔跤	城乡镇光复村	失传	
高 跷	小刘村乡延白村	有活动	
高 跷	换马店乡换马店村	无活动	

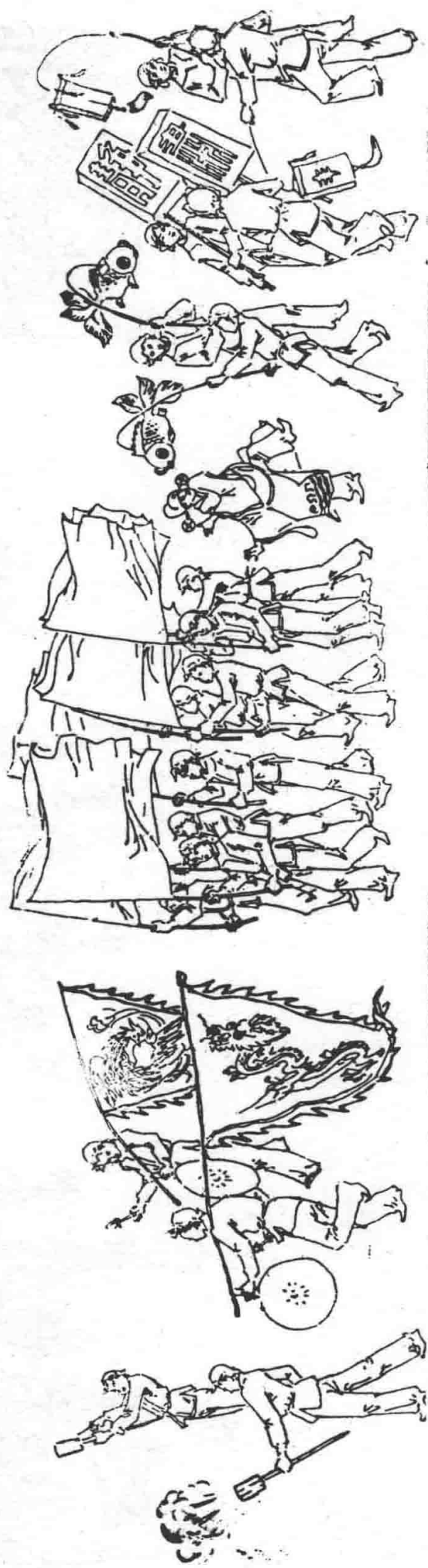
舞蹈名称	所 在 地 址	现在状况	备考
高 跷	白侯乡东里村	无活动	
高 跷	耿庄桥乡耿庄桥村	无活动	
抬 杠	大曹庄乡东镇	失传	
抬 杠	北鱼台乡辛寨村	无活动	
抬 杠	大陆村乡大陆村	无活动	
背 阁	苏家庄乡汤家寨村	有活动	
节节高	长入乡西庞庄村	接近失传	
拉碌碡	城关镇新宁村	有活动	
拉碌碡	大曹庄乡东镇	无活动	
拉碌碡	徐家河乡刘家场村	无活动	
拉碌碡	孟家庄乡孟庄桥村	有活动	
拉碌碡	孟家庄乡冯家台村	无活动	
拉碌碡	大陆村乡大陆村	无活动	
拉碌碡	大陆村乡赵平邱	失传	
拉碌碡	雷家庄乡武家庄村	失传	
江老背江婆	耿庄桥乡耿庄桥村	有活动	
江老背江婆	雷家庄乡武家庄村	失传	
打草子	大陆村乡大陆村	接近失传	
地秧歌	耿庄桥乡耿庄桥村	接近失传	

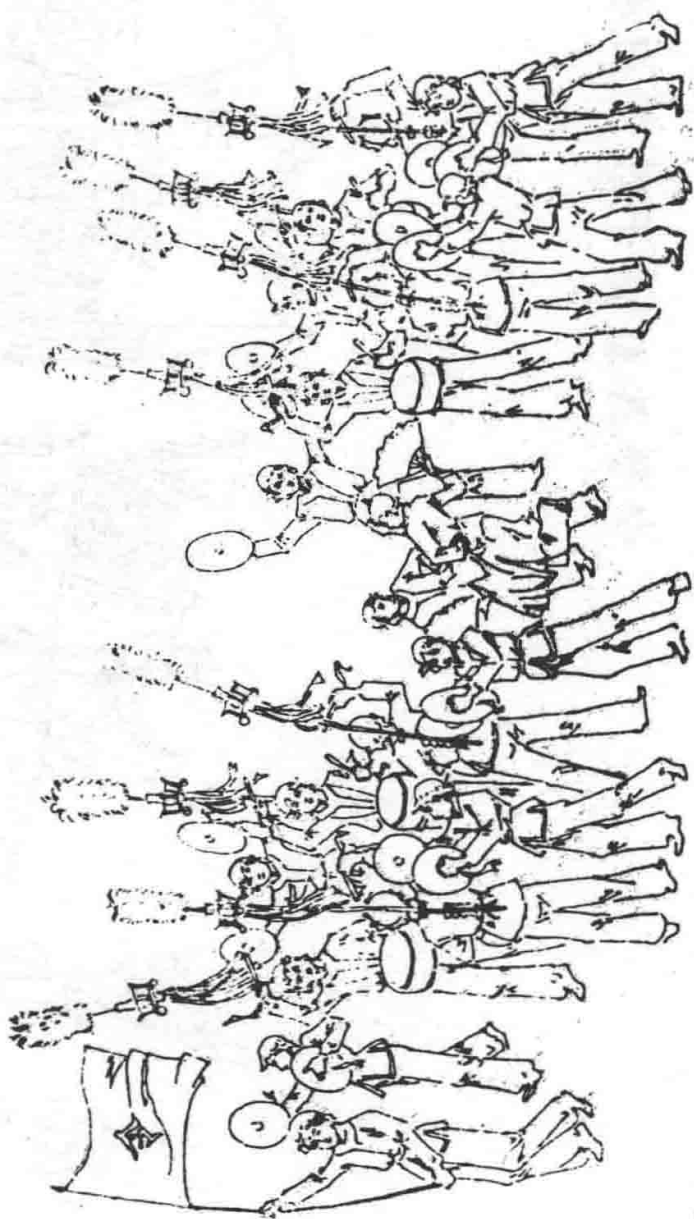


招 子 鼓

宁晋县《招子鼓》出会图

周振西绘图





一、概 述

“招子鼓”是流传在河北省南部，宁晋、隆尧县交界处滏阳河畔的一种男性击鼓民间午蹈。在长约四十、宽约二十余里的狭长地带中，“招子鼓”几乎遍及大小二、三十个村庄，其中尤以宁晋县的耿庄桥、冯家台村为最。

“招子鼓”流传到现在，大约有200多年的历史了。据耿庄桥村“招子鼓”老艺人郭成章（1916年生）说，他父亲郭云金、叔父郭云贵、祖父郭书香（约生于1860年）都是鼓会的重要成员。听他爷爷书香说，其幼年从师学艺时，其师父已是近七十的人了，往上至少还有两代。据此可知，这种说法是较为可信的。

“招子鼓”流传地区宁晋县耿庄桥一带，据《宁晋县志》载，相传为大禹治水时导流泄洪所经过的地方。古时与任县相连，统称大陆泽，位于任县、巨鹿、隆尧、宁晋之间。滹沱、滏阳、漳、澧等河汇衣于此，“泽地潦下”，积水终年不涸。后因洪水频作，淤垫日高，大陆泽分为南、北二泊，南泊在任县、巨鹿、隆尧之间，北泊在宁晋，即宁晋泊（《水经注》称为“泝湖”）。当时，漳、滏阳、澧、泝、沙、汶、槐、午、七星九河汇衣于此，故有“九河下稍宁晋泊”之称。

泊内地势低洼，夏秋之交，“霖潦为患”，诸河泛滥，潞阳尤甚。

潞阳河，因发源于磁县潞山向阳坡而得名，由耿庄桥村南入境，境内长23.63公里。潞阳河断面狭窄，多弯曲，入境后又有午、湮、浚、沙等河相继注入，故汛期往往因宣泄不及而泛滥成灾。仅解放前的500年间就发生过大的水灾数十次。

潞阳河虽水害严重，但历史上因陆路交通不便，它却是邯郸通往天津的主要航道，船只往来频繁，纤号昼夜可闻。晚清时，潞阳河与湮河的汇流处，设有船捐局，附近有仓库、货栈、饭店、商旅云集，帆墙如林。当地人亦可靠它谋生计：或打鱼、或作船工……仅耿庄桥一村，做船工的就有一百多户。

“招子鼓”这一民间艺术形式，能在这样的地理环境下流传发展，并深受当地人民的喜爱，是与当地人民的生产、生活状况分不开的。

耿庄桥一带的村庄，因水灾严重，多碱性土壤。加之生产落后，农作物以农植高粱为主。人们说：“生活苦，苦生活，酥小鱼（儿），红窝窝”。这就是当地人民贫困生活的真实写照。由于当地生产条件差、经济落后，文化不发达等

原因，再加上封建统治阶级的愚弄，各种各样的“神”便成了人们至高无上的崇拜偶像。当地人民除祭祀“河神”外，还供奉“路神”和“灯光佛”。

宁晋泊是个“十年九歉，不涝就旱”的地方，人们终年劳碌，难得温饱，农闲季节，便有大批劳力外出谋生。入腊之后，年关临近，到了外出做工的人们回家的时候。因这一带多是沼泽地，道路特别难走，为给夜间行路指明道路，人们便在桥头，十字路口，树起高杆，挂上红灯，认为路标。这就是人们供奉“路神”和“灯光佛”的主要原因，是取其“一路平安”和“佛光普照”之意的。后来，人们自发地组织成了一个供奉“路神”和“灯光佛”的民间祭祀组织，这就是“路灯会”。

“路灯会”是一个民间的“娱神”组织，是当地花会组织的总会，最隆重的娱神仪式是“请神”和“散灯”。

“请神”，是路灯会祭祀仪礼之一，从腊月23日到来年正月初一日，均为“请神日”，村与村之间的日期不同。到了请神的日子，家家门上悬灯结彩（有不悬灯笼者，会中称为“偷油喝”）三、五户间便放一张香桌，上面摆放着祭祀用的供品（点心、烧纸、香、现钞等）。晚上，炮手鸣炮后，请神的队伍浩浩荡荡到喜神所居住的地方迎请。（按：喜神所居之方位因村而异，一般有两种。一是固定方位。比如东方，每年均从东方请神；二是不固定方位。这类村庄依八卦排定八方，当

年喜神该居何方即去何方迎请，一年一换）出会时，两炮手鸣炮开路，两名肩扛绣有龙、凤（取吉祥之意）三角旗，旗杆上挂有开道锣的随后，接着是一对写有“肃静”、“回避”字样的排灯和一对鱼灯，其次是十面彩旗（这些会中称为“执事”）、招子鼓、龙灯、旱船、梯子……等花会组织，每种花会组织前面均有5对纱灯引路。花会后面是由花会会首组成的“护驾队”和管子会，“护驾队”抬着佛龕，管子会吹奏护送，场面威严、壮观，令人惊叹。到了喜神所在的地方后，鞭炮齐鸣，锣鼓喧天，会首及善男信女叩头礼拜，念经颂佛。仪礼完毕，就将“路神”和“灯光佛”的神像（或牌位）放在佛龕内，即起“驾”回村。一路上，各种花会边走边演，每过香桌，户主即烧香礼拜，会首便口诵“求儿的管保你早生贵子，求妻的管保你天降美人”等吉祥话语，礼毕受供。直到转完全部街道，便将“神”“请”在“路灯会”会首的家中安放。

“散灯”是“路灯会”的又一种祭祀仪礼，其隆重比“请神”有过之而无不及。其出会形式除与“请神”相同之外，队伍最后边还有两人抬一“油锅”，里面盛着用花籽面和黑油混合制成的“油”，另有二人，一扛布袋，一持铁勺。布袋内装有香面和油糝合后捏成的香面窝窝，隔五——十步便在路旁放一个。持铁勺之人用铁铲将铁勺内的燃烧物——“油”拨在窝窝内，谓之“散灯”。一路行去，边行边“散”，直到把“灯”

“散”在全村的所有街道。

在这些娱神活动中，“招子鼓”总是排在其他花会组织的前面，居其他花会之首，在“路灯会”中占有较重要的位置，是有其原因的。

从“招子鼓”的形成看，它与“路灯会”有着一定的血缘关系。

耿庄桥沿滏阳河一带的村庄，其“击鼓”有着与众不同的意义。汛期，人们用击鼓作为报警的信号，通过不同的鼓声，可以了解到水位的变化趋势。于是，人们主动带上抢险工具，自动跑上堤岸，昼夜巡查，监视水情。击鼓成了当地人们防汛、抗洪的行动号令。同时，人们还用它作为报时、指明夜行人道路的信号……。通过多年的斗争实践，人们常常聚在一起，击鼓为乐。处在初期阶段的路灯会，为了把祭祀搞得热烈、隆重，在“请神”等祭祀活动中，人们敲锣打鼓，又扭又跳，一个以娱神为中心的“鼓会”形式，渐渐出现在路灯会中，它就是“招子鼓”的前身——“胯鼓”队。

过去，路灯会除供奉“路神”和“灯光佛”外，还有祭河神的习惯。每当祭河神时，人们便敲起“胯鼓”，不分昼夜的狂欢。轮到夜间祭祀时，为了照明和对河神表示敬意，“胯鼓”队的人们便在背后绑上一根木棍，顶起一盏用纸糊

的灯笼，点上蜡烛，沿着河岸边敲边走，看上去好象一条蠕动的火龙一样，加上铿锵有力的打击乐伴奏，场面壮观，气氛热烈。随着时间的推移和地理环境的变化，这里的沼泽地已成陆地，祭河神的习惯便消失了。大约在清朝末年，“胯鼓”艺人在表演时去掉了背后照明和祭祀用的灯笼，换上了现在的“招子”——“鸡毛掸子”，“招子鼓”才逐渐成了现在的样子。

有人说，掸子原是掸扫灰尘之物，“胯鼓”艺人用它作“招子”是寓有“上净天，下扫凡尘”之意的；也有人说，“招子”是由船上的桅杆演变发展而来的，后来加进了胯鼓”这一民间艺术。这些传说都有一定的道理，但最重要的却是能起到招徕观众的作用和提起表演者的激情。

在“招子鼓”逐步演变、发展的过程中，其他花会组织也相继加入“路灯会”，路灯会便成了一个包括几个乃至十几个花会组织的总会，“招子鼓”便由此派生出来。

由“路灯会”派生出来的“招子鼓”除继续参加娱神性的祭祀活动外，已有了“娱人”和“自娱”的活动。他们除在本村表演外（“自娱”），还经常接受外村鼓会的邀请，走村串寨，巡回演出（娱人）。当鼓会接到“请贴”后，即用“回贴”与之交换，谓之“换贴”。到了演出的日子，被邀请的鼓会即行前往，进村前，先派人下“头贴”，通知对方做准备。于是，该村会首携同会中成员，到村口迎接。村口摆着迎风桌，桌上放着仪礼，

(点心、现钞等)。会面后，鸣炮受礼，然后由对方陪同，到村中盛情招待。晚饭后，“鼓会”即在该村表演。表演结束后，双方互换“谢帖”，对其表演(或招待)表示谢意。

一个招子鼓会，一般由70余人组成，多者可逾百人。出会时，两炮手引路，两个肩扛绣有“龙”、“凤”三角旗、旗杆上挂有开道的鸣锣开道，十面彩旗随后，接着是16面小鼓(最少12面，多者可达24面)，16付铙、钹(一面小鼓配铙、钹一付)，最后是一面大鼓和十面马锣。

表演时两面彩旗前导，表演者腰挎“胯鼓”，身背彩招，边敲边舞，时蹲时跳，彩招晃动，铜铃鸣响。间有两名“蹦鼓”者穿插其中，手拿彩扇，随鼓点往来跳跃，以增加欢快、活泼、热烈的气氛。

从“招子鼓”的表演特点看，有人说与船在水上行驶有一定的关系，这种说法是有一定道理的。“招子鼓”的主要动作是“错步”、“晃招子”，而“错步”、“晃招子”则要求演员脚不离地、横着走，好象船在水中行一样，同时上身不断地晃动，背后的招子也随之而晃动，看起来真象舟行水上，船摇桅晃一样。

“招子鼓”是男性集体舞，它的“动律”以“错步”为主，错一步，加一次小颠；它的“韵”律则由晃腰、提肩、摇头而形成小曲线姿态，身体快速地左右摆动，加上稍微的小颠，使之有机配合，形成不伫晃动的韵律。

“蹲跳击鼓招”是起伏较大的动作，跳击鼓招时，单手上挥，舞姿蹲跳鼓边时敏捷迅疾，干净利落。整个动作刚柔相济，突出了一个字，尤其与鼓谱的配合更是浑然一体。每当鼓谱为 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 节奏时，步击鼓”与“蹲跳击鼓招”穿插进行，小动时如微波细流，大动时翻浪滚，充分体现了“招子鼓”矫健、粗犷、火爆而豪迈的艺术风格点。

“招子鼓”的道具是由两部分组成的，即“招子”和“胯鼓”。“招子”高约五尺，它是一根直径寸半的圆木棍，中间挂着用铁丝穿起十二个小铜铃铛，舞蹈起来和鼓声配在一起，声音和谐动听。“招子”的上边是五颜六色的鸡毛，织成一个长圆形的图案，非常引人注目。“胯鼓”是扁圆形，鼓身高半尺，鼓面直径一尺二寸，用绳子穿在鼓身左右的两个铁环上，和“招子”同时紧束在腰间，鼓在胸前腰间，“招子”在背后高出二尺，表演起来双手各拿一根鼓槌，交替击鼓，有时也用槌击头上的招子杆。

“招子鼓”的鼓谱据说有七十余番，现在常用的有《战鼓引》《鼓头》《鸡上架》《长番》《短番》《三鼓头》《伙鼓》等三十余番。其大鼓声音浑、深沉、粗犷、节奏稳健；小鼓则欢快、清脆、火爆富于跳跃性。为和舞蹈动作紧密配合，鼓谱节奏在 $\frac{2}{4}$ 的节奏中还经常出现 $\frac{3}{4}$ 的节奏，使得舞蹈动作和鼓点节奏协调统一，舞蹈动作和队

随着鼓点的变化而变化。

“招子鼓”的队形变化繁复，有《单剪子股》《双剪子股》《二龙出水》《一条龙》《缠柱子》《掛四角》、《呈三层外三层》、《走双圈》《走八字》等十余种。

“招子鼓”来源于民间，产生于人民，是人民创造的。它真实地反映了劳动人民的生活，凝聚着几代艺人的血汗，形成了自己的独特风格，因而深受当地人民的喜爱。解放初期，耿庄桥一带的“招子鼓”非常活跃，仅耿庄桥村就有三班鼓会，人数多达三百余人。逢年过节，他们走村串寨，经常往来于宁晋、隆尧、巨鹿之间，为活跃农村文化生活，提高技艺、增进村寨间的友谊起到了积极作用。

但一九六三年后，耿庄桥一带自然灾害严重（1963年的洪水、1966年的地震），特别是经过“文化大革命”使“招子鼓”已濒临失传的边缘。党的十一届三中全会以后，由于党的农村经济政策的落实，人民的生活、生产有了大幅度的提高，“招子鼓”又开始活跃在这一带的农村中。1982年春节前夕，省电视台为他们录了相，并在春节期间播映，1983年9月，河北舞协还专程到耿庄桥录下相来，以作为资料保存。省歌舞剧院又利用“招子鼓”的素材，加工整理成创新的民间

舞蹈《庄户金秋》。在1984年邢台地区举行的民间艺术会演中，宁晋县文化馆的同志们，多次深入农村，和老艺人在一起，经过努力，把“招子鼓”这一广场民间艺术搬上了舞台。舞台上的“招子鼓”，无论从鼓点、动作、表演技巧或是队形调度上，都有了发展和提高，演出后受到观众的一致好评。

二 鼓 谱

传授 任丙占

记录 史凤山

文字 王茂菊

“招子鼓”鼓谱流传至今有三十余番，常用的有十四番，各番都具有它的独特之处，现分别介绍如下，并附有鼓谱：

代表符号：

X 大鼓 x 小鼓 十 马锣 ⊗ 磕鼓边

o 铙、钹

鼓 头

2

4

冬冬冬得个 | 冬冬冬得个 | 冬冬冬冬 | 冬冬冬得个 |
XXXXX | XXXXX | XXXX | XXXXXX |
十十 十十 | 十十十 十 | 十十十十 | 十十十 十 |

冬冬冬得个 | 冬冬冬得个 | 冬冬冬冬 | 冬冬 冬 |
XXXXXX | XXXXXX | XXXXX | XX X |
十十十 十 | 十十十 十 | 十十十十 | 十十 十 |

嘎冬冬 | 嘎冬冬 | 冬 冬 | 冬 冬 | 冬冬冬得个 | 冬冬冬得个 |
⊗XX | ⊗XX | X X | X X | XXXXX | XXXXX |
0 十 十 | 0 十 十 | 十 十 | 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 | 十 |

冬冬得个得个 | 冬冬 卡 | 冬冬得个得个 | 冬冬卡 | 冬冬卡 |
XXXXXX | XX 0 | XXXXXX | XX 0 | XX 0 | XX 0 |
十 十 十 | 十 | 十 十 0 | 十 十 十 | 十 | 十 十 0 | 十 十 0 |
 0 0 | 0 0 | × | 0 0 | 0 0 | × | 0 0 |
 0 0 | 0 0 | 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

冬冬 卡 | 冬卡0 卡 | 0卡 卡 | 卡卡卡卡 | 0卡卡0 |
XX 0 | X 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
十 十 0 | 十 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
 0 × | 0 × 0 × | 0 × × 0 | 0 × × × | 0 × × 0 |
 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

鼓头，用于出场。大鼓浑厚，雄壮，小鼓为大鼓填点，干脆利落。马锣跟小鼓。此番战鼓雷鸣，起引鼓作用，因此也叫引鼓头。

大小鼓 (一) (二)

冬冬冬冬 | 得个得个冬 | 卡卡卡卡 | 几个几个卡 |
XXXX | XXXXX | 0 0 | 〃 :||
士士士士 | 士士 | 0 0 | 〃 :||
0 0 | 〃 | xxxx | xxxxx :||
0 0 | 〃 | oooo | o o :||

得个得个冬 | 几个几个卡 | 冬 冬 | 卡卡 | 卡 |
XXXXX | 0 0 :|| X X | 0 0 :||
士士 | 0 0 :|| 士 士 | 0 0 :||
0 0 | xxxxx :|| 0 0 | xx :||
0 0 | o o :|| 0 0 | o o :||

冬冬冬得个 | 冬冬 | 卡 | 冬冬冬得个 | 冬冬 | 卡 |
XXXXXX | XX | 0 | XXXXXX | XX | 0 |
士士士士 | 士士 | 0 | 士士士士 | 士士 | 0 |
0 0 | 0 x | 0 0 | 0 x |
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

冬冬卡 | 冬冬卡 | 冬卡0卡 | 0卡卡0 | 卡卡卡卡 | 0卡0 |
XX0 | XX0 | X0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
士士0 | 士士0 | 士0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
0 | x | 0 | x | 0x0x | 0xx0 | xxxx | 0xxx0 |
0 | 0 | 0 | 0 | 0000 | 0000 | 0000 | 0000 |

(二)

冬得个冬得个 | 冬冬冬 | 卡几个卡几个 | 卡卡卡 | 冬冬冬冬 |
XXXXXX | XXX | 0 | 0 | // | XXXX |
士士 | 士士 | 士士士 | 0 | 0 | // | 士士士士 |
0 | 0 | // | xxxxxxx | xxx | 0 | 0 |
0 | 0 | // | 00 | 00 | 00 | 0 | 0 |

冬冬冬 | 卡卡卡卡 | 卡卡卡 | 冬冬冬 | 卡卡卡 | 冬冬得个得个 |
XXX | 0 | 0 | 000 | XXX | 0 | 0 | XXXXXX |
士士士 | 0 | 0 | 0 | 士士士 | 0 | 0 | 士士 | 士士 |
0 | 0 | xxxxx | xxx | 0 | 0 | xxx | 0 | 0 |
0 | 0 | 00000 | 000 | 0 | 0 | 000 | 0 | 0 |

冬冬卡 :|| 冬冬卡 | 冬冬卡 | 冬卡0卡 | 0卡卡0 |
XX0 :|| XX0 | XX0 | X0 | 0 | 0 | 00 |
士士0 :|| 士士0 | 士士0 | 士0 | 0 | 0 | 0 |
0 x :|| 0 x | 0 x | 0x0x | 0xxx0 |
0 0 :|| 0 0 | 0 0 | 0000 | 0000 |

卡卡卡卡 | 0卡卡0 ||
0 0 | // ||
0 0 | // ||
xxxx | 0xxx0 ||
0000 | 0000 ||

大小鼓节奏明朗稳健，一般用于走场，大小鼓变幻花样交替演奏，有时大鼓奏一个乐句小鼓重复一个乐句；艺人说这叫大鼓领小鼓；有时小鼓填花加点如同清脆的爆竹声，铙钹跟小鼓奏单点，烘托小鼓那欢快、活泼的气氛。

小 番

(一)

得个得个冬 | 得个得个冬 | 得个得个冬冬 | 得个得个冬 |
XXXXX | XXXXX | XXXXXX | XXXXX |
士 士 十 | 士 士 十 | 士 士 十 | 士 士 十 |

得个得个冬冬 | 得个得个冬得个 | 冬冬 嘎冬 | 得个得个冬 |
XXXXXX | XXXXXXX | XX ⊗ X | XXXXX |
士 士 十 | 士 士 十 | 士 士 十 | 士 士 十 |

(铙、钹跟小鼓同上反复一遍。)

(二)

得个得个冬 | 嘎冬冬 | 得个得个冬 | 嘎冬冬 | 得个得个冬冬 |
XXXXX | ⊗ XX | XXXXXX | ⊗ XX | XXXXXX |
士 士 十 | 士 士 十 | 士 士 十 | 士 士 十 |

嘎冬冬 | 得个得个冬冬 | 嘎冬冬得个 | 冬冬嘎冬冬得个 |
⊗ XX | XXXXXXX | ⊗ XXXX | XX ⊗ XXXX |
士 士 十 | 士 士 十 | 士 士 十 | 士 士 十 |

$\frac{2}{4}$

冬冬嘎冬冬得个 | 冬冬得个冬冬得个 | 冬冬冬冬 | 得个得个冬 |

XX ⊗ XX XX | XXXXXX XXXX | XXXX | XXXXXX |

十 十 十 十 | 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 | 十 十 |

(小鼓反复一遍。)

(三)

得个得个冬 | 嘎冬冬 | 得个得个冬 | 嘎冬冬冬 | 嘎冬冬 | 冬 |

XXXXXX | ⊗ XX | XXXXXX * ⊗ XXX | ⊗ X | X |

十 十 | 十 十 十 | 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 | 十 |

嘎冬冬冬 | 嘎冬冬 | 冬冬·个 | 冬冬冬冬 | 得个得个冬 | 冬 |

⊗ XXX | ⊗ XX | XX · X | XXXXX | XXXXX | 冬 |

十 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 | 十 |

几个几个球 | 挂球球 | 几个几个球 | 挂球球球 | 挂球球 | 球 |

xxxxxx | ⊗ xx | xxxxxx | ⊗ xxx | ⊗ x | x |

o o o | ooo | o o o | oooo | oo | o |

o o o | 十 o | o o | 十 o | 十 o | o |

掛球球球 | 掛球球 | 球球·个 | 球球球球 | 几个几个球 ||
⊗xxx | ⊗xx | xx·x | xxxx | xxxxx ||
0000 | 0000 | 0 0 | 0000 | 0 0 0 ||
 十 0 | 十 0 | 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 ||

(四)

$\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

嘎冬冬 | 嘎冬冬·个 | 冬冬冬得个 | 冬冬冬得个 | 冬冬冬冬 |
XX | ⊗XX·X | XXXXX | XXXXX | XXXXX |
 十十十 | 十十 十 | 十十 十 | 十十十 十 | 十十十十 |

冬冬冬冬 | 得个得个冬 | 掛球球 | 掛球球·个 | 球球球几个 |
XXXX | XXXXX | 000 | 00 0 | 0 0 |
 十十十十 | 十 十 十 | 十00 | 十0 0 | 0 0 |
 0 0 | 0 0 | ⊗xx | ⊗xx·x | xxxxx |
 0 0 | // | 0000 | 00 0 | 0000 0 |

球球球几个 | 球球球球 | 几个几个球 ||
xxxxx | xxxx | xxxxx ||
000 0 | 0000 | 0 0 0 ||

(五)

冬 冬 | 冬嘎嘎 | 冬 冬 | 冬嘎嘎 | 冬嘎嘎嘎 | 冬嘎嘎 |
 X XH X⊗⊗ | X X | X⊗⊗ | X⊗⊗⊗ | X⊗⊗ |
 十 十 | 十十十 | 十 十 | 十十十 | 十十十十 | 十十十 |

冬冬嘎冬 | 冬嘎嘎·个 | 冬冬嘎冬 | 冬嘎嘎 | 冬冬冬得个 |
 XX⊗X | X⊗⊗·X | X⊗⊗X | X⊗⊗ | XXXXX |
 十十十十 | 十十 十 | 十十十十 | 十十十 | 十十十 十 |

冬冬冬得个 | 冬冬冬冬 | 得个得个冬 | 球 球 | 球掛掛 |
 XXXXX | XXXX | XXXXX || 0 0 | ∕ |
 十十十 十 | 十十十十 | 十 十 十 || 0 0 | 0 十十 |
 0 0 | ∕ | ∕ || x x | x⊗⊗ |
 0 0 | ∕ | ∕ || 0 0 | 0 0 |

球掛掛掛 | 球掛掛 | 球球掛球 | 球掛掛 | 球球掛球 | 球掛掛 |
 x⊗⊗⊗ | x⊗⊗ | xx⊗x | x⊗⊗ | xx⊗x | x⊗⊗ |
 0 0 | 0 0 | 0000 | 0 0 | 0000 | 0 0 |
 0 十十十 | 0 十十 | 0 十 | 0 十十 | 0 十 | 0 十十 |

球球球几个| 球球球几个| 球球球球| 几个几个 球 :||
 x x x x x | x x x x x | x x x x | x x x x x :||
 o o o o | o o o o | o o o o | o o o :||

(六)

得个得个冬| 冬 冬| 得个得个冬| 冬 冬| 得个得个冬|
 x x x x x | x x | x x x x x | x x | x x x x x |
 十 十 十 | 十 十 | 十 十 十 | 十 十 | 十 十 十 |

得个得个冬| 得个得个冬冬| 得个得个冬得个| 冬冬冬冬|
 x x x x x | x x x x x x | x x x x x x x | x x x x |
 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 | 十 十 十 |

得个得个冬||
 x x x x x :|| (小鼓同上反复。)
 十 十 十 :||

小番有六种。(一)(二)(六)的共同特点是：大鼓奏一遍，小鼓反复一遍，大小鼓形成音色对比。此番因节奏稳健，适合走场时用。小番(三)(四)变化较大，小鼓磕鼓边（或鼓招）时加马镙，给人以脆美的艺术享受；小番(四)不断增添了

休止，给人以轻松地感觉。

长 番

得个得个冬 | 得个得个冬 | 得个得个冬冬 | 得个得个冬得个 |

XXXXX | XXXXX | XXXXXX | XXXXXXX |

十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 |

冬冬得个得个 | 冬冬乙嘎嘎·个 | 冬冬乙嘎嘎·个 | 冬 冬 |

XXXXXX | XX 0 ⊗ ⊗ · × | XX 0 ⊗ ⊗ · × | X X |

十 十 | 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 |

冬冬·个 | 冬冬冬得个 | 冬冬冬得个 | 冬冬冬冬 | 冬冬冬得个 |

XX·X | XXXXXX | XXXXXX | XXXXX | XXXXXX |

十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 十 十 |

冬冬冬冬 | 冬冬冬 | 几个几个球 | 几个几个球 | 几个几个球球 |

XXXX | XXX | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

十 十 十 十 | 十 十 十 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

0 0 | ∕ | XXXXXX | XXXXXX | XXXXXX |

0 0 | ∕ | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

几个几个球几个 | 球球几个几个^{3/4} | 球球乙挂挂 | 球球乙挂挂 |

0 0 | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |

0 0 | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |

xxxxxxx | xxxxxx | xx0⊗⊗ | xx0⊗⊗ |

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

球 球 | 球 球 | 球球球几个 | 球球球几个 | 球球球球 |

0 0 | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |

0 0 | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |

x x | x x | xxxxxx | xxxxxx | xxxxx |

0 0 | 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

球球球几个 | 球球球球 | 球球球 |

0 0 | 〃 | 〃 | 〃 |

0 0 | 〃 | 〃 | 〃 |

xxxxxx | xxxxxx | xxxx |

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 |

长番，大鼓领小鼓跟。大鼓如同战鼓雷鸣，小鼓热烈、粗犷；大鼓演奏一遍，小鼓反复一遍。此番用于走较复杂的场记。

冬 冬 | 嘎冬嘎 | 冬 冬 | 嘎冬嘎 | 得个得个冬 | 嘎冬嘎 |
 X X | ⊗ X ⊗ | X X | ⊗ X ⊗ | XXXXX | ⊗ X ⊗ |
 十 十 | 十 十 十 | 十 十 | 十 十 十 | 十 十 | 十 十 | 十 十 十 |

得个得个冬 | 嘎冬嘎 | 得个得个冬冬 | 得个得个冬 | 嘎冬嘎冬 |
 XXXXX | ⊗ X ⊗ | XXXXXX | XXXXX | ⊗ X ⊗ X |
 十 十 | 十 十 十 | 十 十 | 十 十 | 十 十 | 十 十 | 十 十 十 |

嘎冬嘎

嘎冬嘎 :|| 得个得个冬 | 嘎冬嘎 :|| 得个得个冬 | 得个得个冬 |
 ⊗ X ⊗ :|| XXXXX | ⊗ X ⊗ :|| XXXXX | XXXXX |
 十 十 十 :|| 十 十 | 十 十 十 :|| 十 十 | 十 十 | 十 十 |

得个得个冬冬 | 得个得个冬得个 | 冬冬冬冬 | 得个得个冬 ||
 XXXXXX | XXXXXX | XXXX | XXXXX ||
 十 十 十 | 十 十 | 十 十 | 十 十 十 | 十 十 | 十 十 ||

(小鼓同上反复一遍，稍快。)

单上架，节奏明快，音乐配器生动活泼，给人以愉快轻松之感。

得个得个冬 | 当当当 | 得个得个冬 | 当当当 | 得个得个冬 |
 XXXXX | 0 0 | XXXXX | 0 0 | XXXXX |
 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 |

得个得个冬 | 得个得个冬冬 | 得个得个冬得个 | 冬冬冬冬 |
 XXXXX | XXXXXX | XXXXXX | XXXX |
 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 |

得个得个冬 :||
 XXXXX :||
 十 十 十 :||

(小鼓鼓点同上反复一遍。

此番稳健适于走场。)

短 番

得个得个冬 | 得个得个冬 | 得个得个冬冬 | 乙嘎嘎 • 个 :||
 XXXXX | XXXXX | XXXXXX | 0 ⊗ ⊗ • × :||
 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 | 十 十 十 |

冬冬乙嘎嘎。个 | 冬 冬 | 得个得个冬 | 冬 冬 |
XX 0 ⊗ ⊗ . X | X X | XXXXXX | X X |
士士士士 士 | 士 士 | 士士 士 | 士 士 |

得个得个冬 | 得个得个冬 | 得个得个冬冬 | 0 冬 0 冬 |
XXXXXX | XXXXXX | XXXXXX | 0 X 0 X |
士士 士 | 士士 士 | 士士 士 | 0 士 0 士 |

得个得个冬 |
XXXXXX | (小鼓同上反复)
士士 士 |

短番，演奏简洁有力。大鼓浑厚，小鼓泼辣，1 2 小节的两个鼓点门在弱拍上，1 8 小节又落在强拍上，显得格外干脆利落。

单 鼓

$\frac{2}{4}$ $\frac{8}{4}$

冬 当 | 冬当。个 | 冬冬得个得个 | 冬当。个 | 冬冬得个得个 |
X 0 | X 0 . X | XXXXXX | X 0 . X | XXXXXX |
士 士 | 士 士 | 士士 士士 | 士 士 | 士士 士士 |

冬当·个 | 冬冬当·个 | 冬冬当·个 | 冬冬0冬冬·个 |
X0·X | XX0·X | XX0·X | XX0XX·X |
士士 | 士士 | 士士 | 士士0士士0 |

冬冬冬冬 | 得个得个冬 | 球 当 | 球 当 | 球球几个几个 |
XXXXX | XXXXXX | 0 0 | 0 0 | // |
士士士士 | 士士 | 士 | 0 士 | 0 士 | 0 0 |
 0 0 | // | 1 x | 0 1 x | 0 | xxxxxxx |
 0 0 | // | 1 0 | 0 1 0 | 0 | 00 | 00 |

球当·个 | 球球几个几个 | 球当·个 | 球球当 | 球球当个 |
 0 0 | // | // | // | // |
 0 士 | // | 1 0 士 | 1 0 士 | 1 0 士 |
x0·x | xxxxxxx | x0·x | xx0 | xx0x |
 0 0 | 00 | 00 | 1 0 0 | 0000 | 0000 |

球球0球球·个 | 球球球球 | 几个几个球 ||
 0 0 0 | // | // ||
xx0xx·x | xxxxx | xxxxxx ||
00000 | 0 | 00000 | 00 ||

单鼓，大鼓深沉，小鼓清脆，节奏缓慢、轻松，后逐渐加快推向高潮结束，接《鸡上架》番。

$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

鸡上架

得个得个冬冬乙嘎嘎 北 冬冬冬 | 嘎冬嘎北冬冬冬冬 |
 XXXXXX O ⊗ ⊗ 北 XXX | ⊗ X ⊗ 北 XXXX |
 十 十 十 十 十 十 北 十 十 十 | 十 十 十 北 十 十 十 十 |

冬冬冬 | 嘎冬嘎冬 | 嘎冬嘎 北 冬冬冬 | 嘎冬嘎北冬冬冬得个 |
 XXX | ⊗ X ⊗ X | ⊗ X ⊗ 北 XXX | ⊗ X ⊗ 北 XXXXXX |
 十 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 十 北 十 十 十 | 十 十 十 十 |

冬冬冬得个 | 冬冬冬冬 | 得个得个冬 ||
 XXXXXX | XXXX | XXXXXX || (小鼓反复一遍。)
 十 十 十 十 | 十 十 十 十 | 十 十 十 ||

鸡上架，适于欢快热烈的场面，是《招子鼓》的高潮。

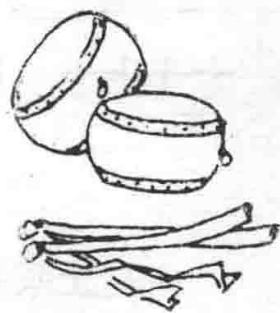
$\frac{2}{4}$

砸八锤

冬冬冬得个 | 冬冬冬冬 | 得个得个冬 ||
 XXXXX | XXXX | XXXXX || (小鼓反复略。)
 十十十十 | 十十十十 | 十十 十 ||

三、道具的规格及使用

12—24面，两侧带有铁环，用招子上的布带系与腰间。鼓锤用木料制成。（如图1。）



2.招子：

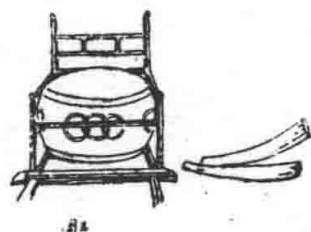
几面小鼓几杆招子，招子全长170cm，自上至下：鸡毛掸子长约35cm，木瓶长12cm，口径约4cm。木斗高5cm，梯形上宽7cm，下宽6cm，木斗下垫一块木板，厚1cm，边长12cm木板下15cm，在招子杆



上成十字状安四个牙子，四个角内各系小铃铛一个，彩绸红黄绿各色一京，长约50cm，木板四个角各扎一个弹黄缨，长约16cm，击鼓者往身上系招子时，用长约3cm的带子，招子杆的下端垫7个布制小枕头，枕头长约12cm。（如图2）

3.大鼓：

直径115cm，高80cm，一面绿色。带有鼓架子，架子下按轱轮，用牲口牵引前进，出会时，鼓架子上绑缚旗幡，横标上书写会名。鼓槌用木料制成，圆形，一头稍弯。（如图3）



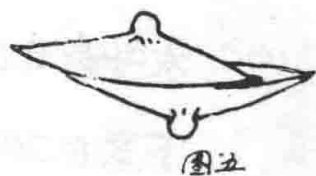
4. 马镫：

6—14面。直径8cm，沿宽2cm，平面。(如图4)



5. 铙：

小鼓的半数，大铙直径48，
小 直径40。



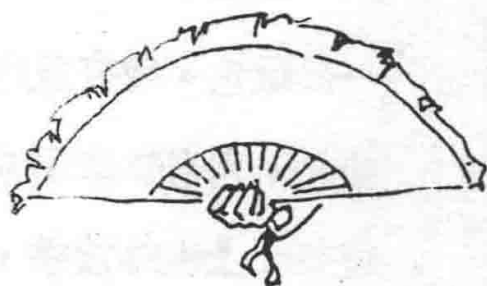
6. 钹：

小鼓的半数。大钹直径48cm，
小钹直径32cm。
(如图6)



7. 扇子

纸扇。扇口有彩绸装饰，
右手满把握扇。(如图7)



四 基本步伐与动作

准备姿态：

八字步站立，面向前，
屈肘持槌，双臂成圆孤状。
(如图1)



错步：(共一拍)

前半拍：右脚向右移一
脚距离，落地的同时，以腰
带动上身右倾，左肩上提，
头向左摆。(如图2)



后半拍，左脚跟上一步的
的同时，动作对称。

(如图3)

右脚起步的叫“右错步”，
左脚起步的叫“左错步”，也
可原地做。



图三

动作一 击鼓式

右手击鼓，同时左手向上抬起，（如图4）左手击鼓，同时右手向上抬起，（如图5）一拍一次。



图四



图五

动作二 双臂亮槌（共二拍）

第一拍双手同时击鼓。

（如图6）

第二拍，双臂同时扬起。

（如图7）



图六



图七

动作三 蹲式击鼓招（共二拍）

第一拍前半拍，双脚大八字，踮脚掌，右手扬起磕鼓招子，左手按在鼓边上。

（如图8）

后半拍，屈膝半蹲，右手击鼓边，左手原姿态不动。

（如图9）



图八



图九

第二拍同第一拍前半拍。

动作四：蹲跳击鼓招（共一拍）

前半拍，双脚成大八字，双膝稍屈，向左（或右）横跳一步，同时右手扬起向后磕鼓招子，左手按在鼓边上。（如图10）

后半拍，同“蹲式击鼓招”第一拍后半拍。



小丑动作：

准备姿态：八字步站立，面向前，左手插腰，右臂屈肘满把握扇。

擦跳步：

第一拍，左脚向前跳一步，同时右脚掌向后擦地略抬起，右手在胸前向下扇一次。

第二拍，右脚向前跳一步，同时左脚掌向后擦地略抬起，右手在胸前向下扇一次。

（如图11）



五场记说明

△ = 小鼓手

◇ = 大铙手

△ = 小丑

● = 大钹手

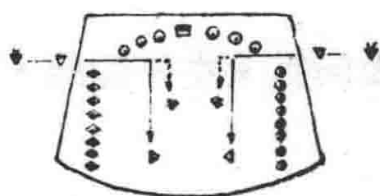
■ = 大鼓手

⊙ = 马锣手

“——→”表示小鼓手路线。

“.....”表示小丑路线。

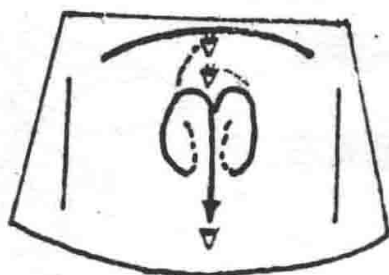
场记一



■●◇●按顺序站好。敲
“鼓头”，小鼓手持道具
“错步”走“二龙出水”。

(一)二龙出水

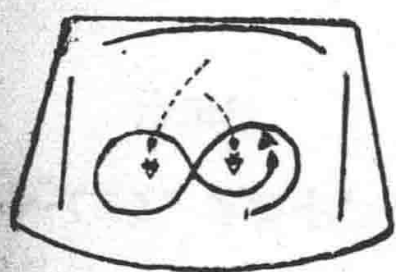
场记二



敲“大小鼓1.2”做
动作一。

(二)单剪子股

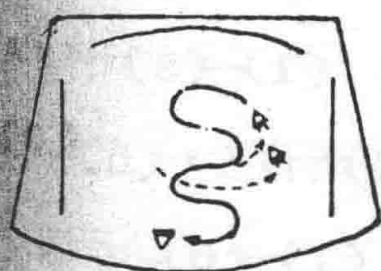
場記三



(三)八字

敲小番(1)做动作一。接“长番”，(1)——(5)做动作一，(6)——(7)前二拍做动作一，后四拍做动作三，(8)——(15)做动作一。

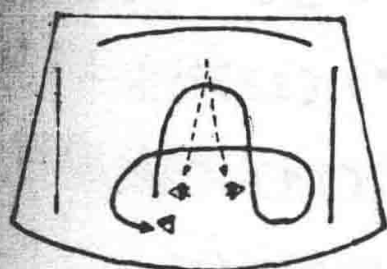
場記四



(四)一条龙

敲“单上架”做动作一，接“小番2”，(1)(3)(5)(7)做动作一，(2)(4)(6)(8)动作三，(9)(10)前二拍动作一，后四拍动作三，(11)——(13)动作一。

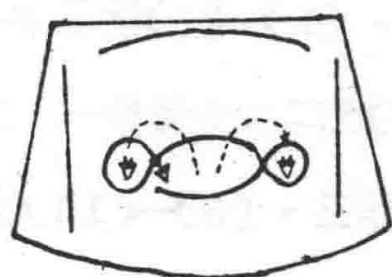
場記五



(五)缠柱子

敲“双上架”动作一，接“小番3”，(1)动作一(2)动作三，(3)动作一(4)——(7)动作四，(8)——(13)动作一，

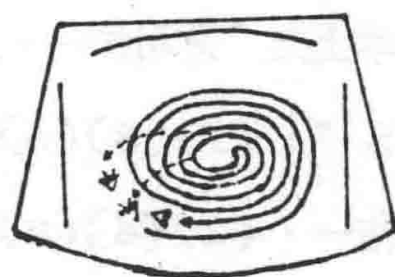
(14)——(17)动作四，(18)——(20)动作一。



(六)双八卦

场记六

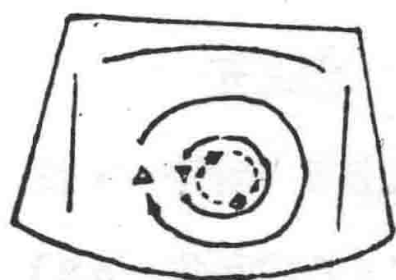
敲“小番4”(1)——(6)
“错步”，(7)——(12)动作一，
(4)(5)前二拍动作一，后四拍
动作三，(6)——(11)动作一。



(七)里三层 外三层

场记七

敲“单鼓”做动作一，接
“鸡上架”(1)——(3)动作一，
(2)——(4)动作三，(5)——(6)
动作一，(7)——(8)动作四，
(9)——(14)动作一。

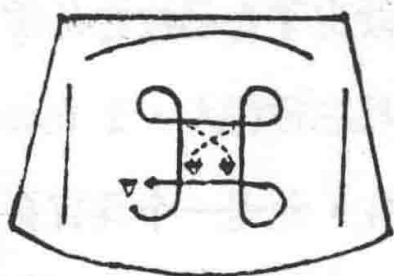


(八)双圈

场记八

敲“小番5”，(1)——(14)
“错步”，(15)动作一，(16)
动作三，(17)——(22)动作四，
(23)——(26)动作一。

場记九



敲“砸八槌”。(1)——(4)

动作二，(5)——(8)动作一。

(九)掛四角

六艺人小传

郭成章，宁晋县耿庄桥乡耿庄桥村人，1916年生，大鼓手。出身于“招子鼓”艺人世家。他祖父郭书香、父亲郭云金、叔父郭云贵均为鼓会重要成员。他自幼受家庭熏陶，对“招子鼓”产生了浓厚的兴趣。在祖父、父亲等亲属的指导下，十三岁时就学会了三十多套鼓点，并掌握了大鼓的击奏艺术，开始参加正式演出。在近六十年的艺术生涯中，他随本村鼓会几乎走遍了当地的大小村镇，还先后到过隆尧、巨鹿等县的邻近村庄。他击奏的大鼓声音雄浑、节奏稳健，颇受当地群众欢迎。十一届三中全会以后，他虽已近古稀之年，仍然参加了河北省电视台、河北省舞协的两次录相活动。存1983年邢台地区举行的

民艺调演中，为夺得集体第二名做出了自己应有的贡献。

陈荣贵，宁晋县耿庄桥乡耿庄桥村人，1929年生，耿庄桥村“招子鼓”鼓会会首。他是一个具有多方面才能的艺人，从十二岁参加鼓会，年轻时是胯鼓队成员，大约在三十岁左右，因膝关节受伤，先后当过大铙手、马镗手、执旗手（表演时胯鼓队的导引者）等。十一届三中全会后，他率领耿庄桥鼓会参加了河北省电视台、河北省舞协的录相活动，并于1983年春节，在邢台地区举办的民艺调演中，荣获第二名。他为活跃当地人民的文化生活做出了一定的贡献。

任丙占，宁晋县耿庄桥乡耿庄桥村人，1937年生，胯鼓艺人，耿庄桥村鼓会中的重要成员。他七岁即开始学艺，十一岁正式参加演出。在三十多年的艺术实践中，他对艺术精益求精，逐步形成了自己粗犷、矫健的独特风格。他的击鼓动作粗犷、有力、招子晃动幅度大，“错步”如行云流水，“蹲跳击鼓招”动作敏捷、矫健、干净、利索。1983年河北省舞协把他的舞蹈动作单独录了相，做为资料保存下来。

编写人员

口述人：陈荣贵 曹景兴

任丙占 郭成章

概述：史凤山 王彦彩

刘淑敏

音乐：王茂菊 史凤山

动作：王彦彩 王茂菊
场记

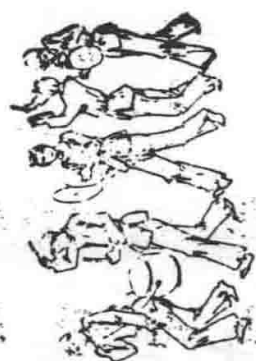
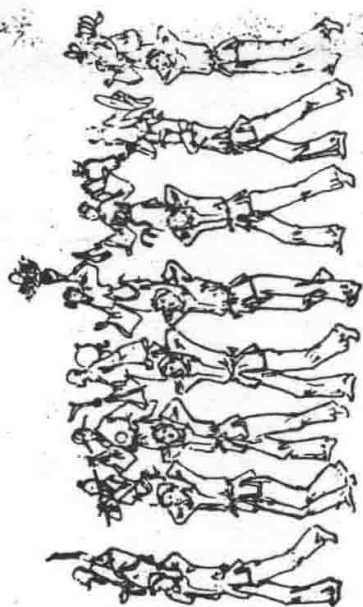
人物：周振西
插图

导具：刘连计
插图



八仙七巧灯

周振西绘图



一、概述

《八仙七巧灯》是宁晋县较为稀少的一种民间灯舞形式，它是由“八仙人”和“七巧灯”两部分组合而成的，是一种以灯为主要道具的广场艺术。多在夜间表演，常和其它民间花会联合演出。

《八仙七巧灯》的发掘，是从一九八三年秋天开始的。当时，为了把全县的民间舞蹈普查一遍，我们组成了一个普查小组，结合各乡文化站的工作人员，对全县的所有村庄进行了一次普查，我们发现《八仙七巧灯》在全县仅白侯一村有之，现绝迹乡野已达三十年之久，且有失传之危险，急需挖掘、扶植、整理。

为了挖掘、整理这一面临失传危险的民间灯舞艺术，我们曾多次去那里访问、调查。一九八四年的八月，我们第一次到白侯村，由白侯乡文化站的乔庆方同志领我们访问了老艺人孙福元同志。福元同志给我们介绍了《八仙七巧灯》的简单情况，并给我们画了几个组合图形，简要说了一下“七巧灯”的规格及制作过程。最后，希望我们能从人力、物力上给以支持，使这一绝迹三十年之久的民间灯舞，能在较短时期内和当地群众见面。回馆后，我们即把此情况向领导做了汇报，但由于种种原因，这个愿望未

能实现。

一九八五年的秋天，我们再次访问了这位年近花甲的老艺人。一见面，我们就向老人说明了此行的目的：我们这次来，是打算整理、扶植《八仙七巧灯》。如果条件允许的话，一定支持你们，让这一古老的民间艺术重放光彩，不至于把我们祖先创造的艺术财富泯灭在我们这一代的手中。”老人听了我们的话，很受感动。他沉默了一会儿，颇为感慨地说：“你们的打算好，我一定尽我最大的力量协助你们。”我们让他把该舞的历史沿革，以及舞蹈动作等好好想一下，过几天我们再来。他爽快地答应了。

过了四、五天，我们又一次来到老人的家中。一见面，老人从柜子里面拿出一个红布包来，打开一看，原来是一本残旧的书。他告诉我们，这是他家祖孙三代保存下来的一本《七巧灯图解》他一直珍藏着。你们说要把《八仙七巧灯》整理成文字，作为艺术资料保存起来，我很高兴。决心把这本书献给你们。如果你们觉着有用的话，就留下。将来给我本复制品就行了。接着，福元同志又把《八仙七巧灯》的舞蹈动作、道具制作给我们做了较为详细的介绍。

《八仙七巧灯》是由“八仙人”和“七巧灯”组合而成的民间灯舞，“八仙人”是由民间舞蹈《节节高》发展

变化来的。据白侯村七十八岁的制灯艺人石金发介绍，最早的“八仙”是“死八仙”，即表演者肩上背的“八仙”是用木棍或秫秸扎成“人”的形状，配以八仙服饰而成。稍后形成的“活八仙”则是借鉴了《节节高》的形式，把用木棍或秫秸扎成的“假人”改由十周岁左右的儿童扮演，这一来，演出时由静变动，显得更加生动、逼真。

《七巧灯》部分，据《七巧灯图解》一书可知，是书乃“嘉庆十八年癸亥岁织女渡鹊之夕”由“桑下客绘于养心室”的。经查证，“嘉庆十八年正是旧历”癸亥年，即一八一三年，距今已有一百七十多年之久。

据此推断，“七巧”一词当有两种含义：一指“七巧图形组合变化之巧妙”；一指“七夕”之夜“乞巧”之旧习。

“七巧灯”图形的组合是由“七巧板”演变而来，“七巧板”则是由《燕几图》演变而来。《燕几图》为宋代黄长睿撰，“初为六几，有一定尺寸，称‘殿子桌’，后增一小几，合而为七，易名‘七星’，纵横排列，使成各种几何图形，按图设席，以娱宾客。”“七巧板”即由此演变之。据《七巧灯图解》一书载，所组图形千

变万化，可达数百种。

“七夕”即古历七月初七的晚上，是神话传说中的牛郎织女鹊桥相会的时刻。桑下客的《七巧灯图》独于“织女渡鹊”之夕绘之，是颇有用意的。据南北朝时代的宋元《荆楚岁时记》记载：“七月七日为牵牛织女聚会之夜，是夕，人家妇女结綵楼，穿七孔针……陈瓜果于庭中乞巧。”“乞巧”系指“妇女于阴历七月七日夜向织女星乞求智巧”（《辞海》）之意。“乞巧”之习俗于唐代颇盛。唐代著名诗人崔《七夕》一诗有“长安城中月如练，家家此夜持针线”之句。而五代时期的词人和凝《宫词》一诗中亦有“阑珊星斗 珠光，七夕宫嫔乞巧忙”的诗句。可见七夕“乞巧”于唐时之盛。桑下客此书绘于“织女渡鹊之夕”，不仅仅是含有“七夕乞巧”之意，他的寓意主要是为了纪念这位传说中的智慧女神——因为几千年来，她已成了我国劳动人民勤劳、智慧、理想的化身。

由《燕几图》、“七巧板”演变成“七巧灯”，其间经历了一千多年的时间。只算“七巧灯”的历史，也应在二百年以上。

据孙福元同志回忆，幼年时听爷爷说，此舞蹈可能

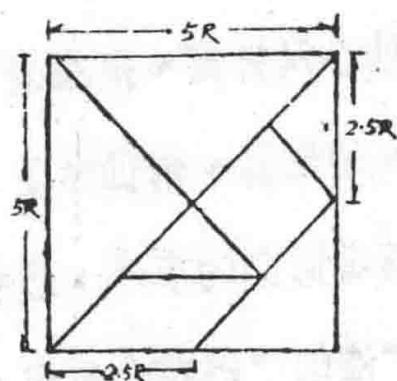
是由江、浙一带传来的，那本《七巧灯图解》据说是从上海的旧货摊上购来的。当时，江、浙一带“七巧板”游戏颇盛行，亦有组“七巧灯”为乐者。我们从《七巧灯图解》一书的作者来分析，虽不知“桑下客”其人之真实姓名，但以桑为伴者，当在江、浙一带。因江、浙一带的人们多以植桑养蚕为业。另外，从“七巧灯”组成的图形来看，大都和江南人们的生活、风俗有关。如：桥、船、荷花、鱼、琴囊等。这些图形，对山明水秀的江南来说是司空见惯的，但在北方则是鲜见的了。由此可知，福元同志的说法是较为可信的。

一个《八仙七巧灯》灯会，一般由三十左右人组成。即：持灯者七人，扮“八仙”者十六人，乐队四人（即堂鼓一人，大锣一人，钹一人，手锣一人），放烟火者一人，打左手旗者一人。出会时，由打左手三角旗的会首引路，持七巧灯的七人组成牌楼随后，八名“八仙人”肩负八仙（汉钟离、张果老、铁拐李、吕洞宾、韩湘子、蓝采和、曹国舅、何仙姑），一手持灯，一手持各自的宝物，随着锣鼓的节奏，边扭边走。后面是“狮子”、“龙灯”、“海螺”等花会组织。

表演时，《八仙七巧灯》大都和“狮子”“龙灯”

合演，自己单独演出的时候较少。每到一宽阔处，“七巧灯”组成的牌楼图形占居演出场地的中心，“狮子”舞会舞会的两头雄狮蹲在牌楼两侧，烟火起处，“龙灯”花会中的持珠者挥舞而出，宝珠引处，龙头探出。放烟火者即用火扇燃放烟火。但见火光闪出，龙头起舞，随即又缩回牌楼之内。如是者三、四次后，火龙即腾跃而出，盘旋起舞，跟真龙一样。接着是“八仙”、“海螺”等由牌楼下相继而出，场面显得极其生动、热烈。当所有花会全部出场之后，两头雄狮才开始表演。这些热烈、红火的场面结束后，《八仙七巧灯》便开始表演独具特色、与众不同的舞蹈艺术。

《八仙七巧灯》的主要道具“七巧灯”，是把一个约五尺见方（稍大稍小些均可）的正方形，分割成不同形状的七部分，依据七部分的形状分扎成七个与之相同的纸灯（见附图），纸灯的厚度约一尺左右，由七人持灯舞之。其舞蹈动作多采用动静对比和自由式的即兴表现手法。“八仙人”的动作以“蹲步”和



(图-1)

“蹲蹬步”为主，“蹲步”要求表演者动作稳健有力，节奏稍快，一拍一步；“蹲蹬步”则要求表演者用四拍完成，节奏缓慢。即第一拍左脚向左前方迈出，第二拍蹲下，第三拍蹬起，第四拍静止。此动作身体上下起伏较大，背上的八仙则随之摇摆，时而弯腰，时而晃膀，或笑、或舞，显得格外活泼。两个人的动作协调一致，“底层”的步法，“上层”的表演，跟一个人一样，形成了独特的艺术风格和动律。

“八仙人”的“底座”多是二十——三十左右的男性演员，而扮演八仙的儿童，则以十岁左右为宜。这与该舞蹈的特定形式是分不开的，因两层人的表演之故，则要求驮八仙者需要年富力强，而被驮者需年少体轻，演员更动频繁。这既是该舞蹈的特点之一，又是导致其难以保留、几乎失传的主要原因。

“七巧灯”的舞蹈特点则与之相反，持灯者多用细碎轻快的“台步”“跑场”来组织图形。每组成一个图形，七人即绕场一周，让围观群众都能看到。所组图形千变万化，常见的有鸟、鱼、荷花、船、桥、刀等以及人的各种劳动姿态，生动地反映了人民的生活面貌。

当“七巧灯”组成牌楼时，“八仙人”即用“蹲步”

由牌楼下舞之而出，“八仙”自报姓名后，配以烟火，大有腾云驾雾之状。持灯者组成“五行山”时“八仙”则立于山凹之处，火光闪处，烟火升腾，好象云雾山中的“八仙”俯瞰人间的灯火盛会一般。

“八仙人”和“七巧灯”的基本步伐和动作、风格虽然迥异，但民间艺人却巧妙地结合在一起，既形成了鲜明的对比，又是一个完美、统一、和谐的艺术体。

做为民间灯舞之一的《八仙七巧灯》，以其富于趣味性的组合图形，突出了一个“巧”字；而矫健有力的“八仙人”部分，则突出了一个虽拙实巧的“拙”字。两部分结合起来，形成了自己鲜明独特的艺术风格。她是民间灯舞中一份宝贵的艺术财富，挖掘、整理、继承、发展这一接近失传的灯舞艺术是有一定价值的。

《八仙七巧灯》鼓谱

(一)

上龙冬 | 仓 0 | 龙冬 | 仓 0 | 龙仓 | 龙仓 | 乙个龙 | 仓 0 |
仓才 | 仓才 | 仓才乙才 | 仓 0 | 仓才 | 仓才 | 仓才乙才 |
仓 0 |

(二)急急风

乙大大 | ⁰⁰仓才仓才 | 仓才乙才 | 仓 0 |

(三)

0 龙 冬 | 仓 0 龙 | 龙冬仓 | 0 龙冬 | 仓才 | 仓 才 |
仓才乙才 | 仓才才 | 仓 0 |

基本步伐与动作

(一)基本步伐：

1. 圆场步。

2. 跨蹲步：(共四拍)

准备姿态：面向前，八字步站立，双臂上举，手心向前扒住八仙人的腿肚子。(如图1)



第一拍，左脚向左跨一步，

成大八字。(如图2)



第二拍，屈膝半蹲。

(如图3)



第三拍，双腿蹬直。

(参见图2)

第四拍，保持原姿态。

3. 蹲蹬步(共四拍)

准备姿态:(参见图2)

第二，左脚向左前迈一步，

重心在右腿上。(如图4)

第二拍，屈膝全蹲。(如图5)

第三拍，双腿向上蹬，成

半蹲。(参见图3)

第四拍，保持原姿态。



4. 蹲步(共二拍)

准备姿态:(参见图3)

第一拍，左脚向左前方迈一步，同时屈膝半蹲。

(见图6)



第二拍，右脚做对称步。

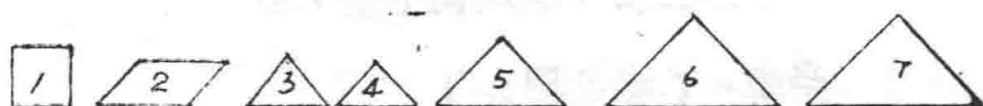
(二) 动作：

扮八仙者左手持灯，右手持宝物，可自由做一些动作，如过牌楼时做后下腰动作。（参见图5）

场记与调度

人物代号：

持七巧灯者：（简称“持灯者”）



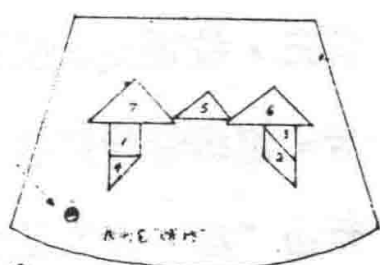
驮八仙者：▲

八仙人：

（由10—12岁顽童扮演）

组织者：●（报灯名）左手拿篮（火药），
右手拿扇（放火）。

一牌 楼



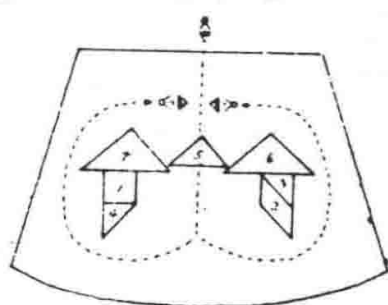
(图一)

用“圆场步”组“牌楼”

灯图。组织者报：牌楼。

(见图一)

二调 度



(图二)

背八仙者按鼓番一

1—2 小节做基本步伐一，

3—8 小节做基本步伐二；

9—16 小节做基本步伐三

出场。组织者依次报：

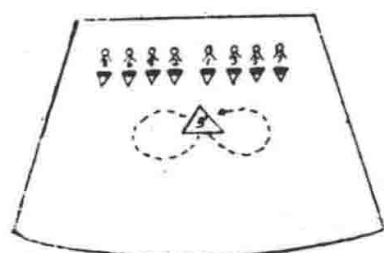
双钟离、铁拐李、吕洞宾、

张果老、韩湘子、曹国舅、

蓝采和、何仙姑。

(见图二)

三调 度

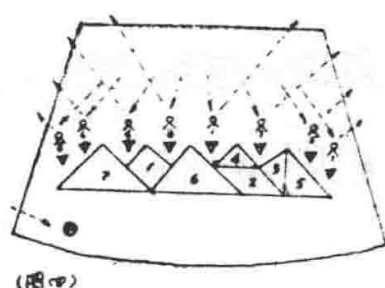


鼓点转“急急风”由

5号领，用圆场步”走

字。(见图三)

四五行山

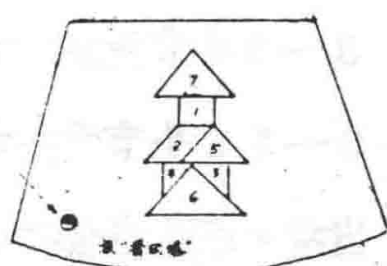


(图四)

用鼓番三，组五行山”

灯图：背八仙者走基本步伐三，按调度图线走入山后。组织者报灯名：“五行山”后，背八仙者按路线自由下场。（见图四）

五普同塔

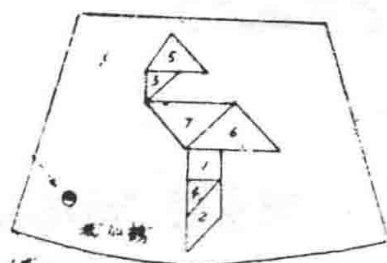


(图五)

持灯者“用圆场步”

组“普同塔”。（见图五）

六仙鹤

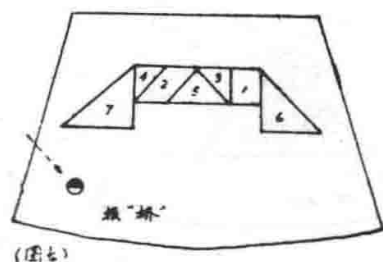


(图六)

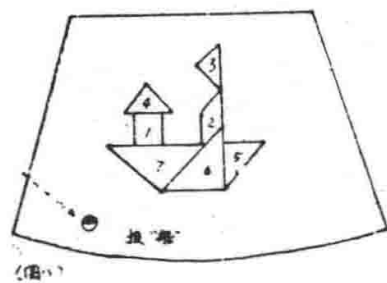
持灯者用“圆场步”

组“仙鹤”。（见图六）

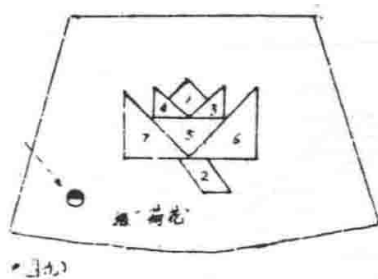
※参考图： 七 桥



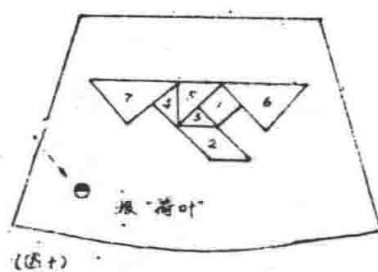
八 船



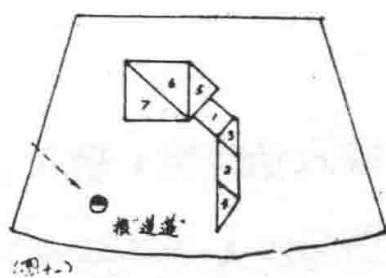
九荷花花



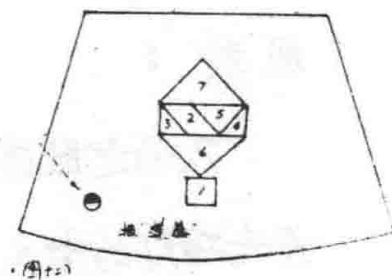
十荷叶叶



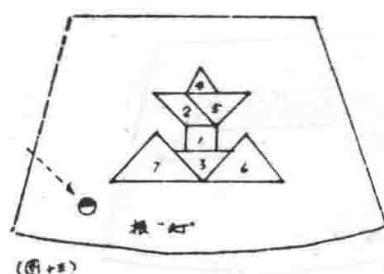
十一莲蓬



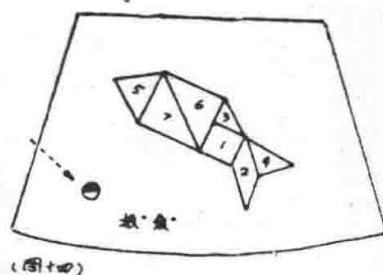
十二莲蕊



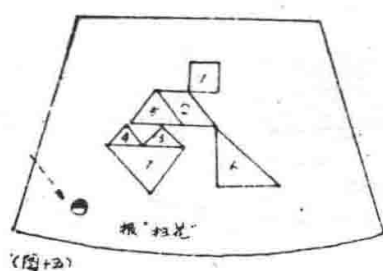
十三 灯



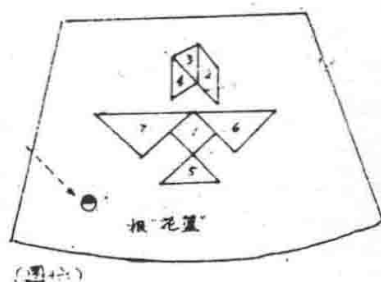
十四 鱼



十五 扫花



十六 花篮



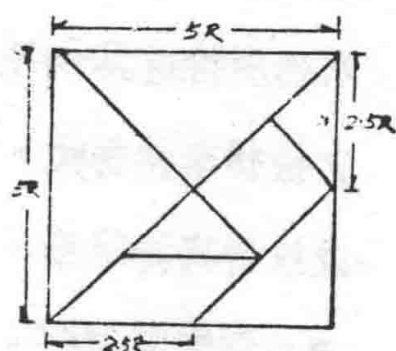
服装及道具

服装：

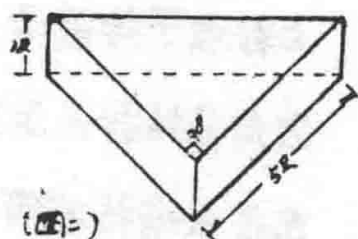
八仙之服装均为古装八仙戏装，驮八仙的八人，举七巧灯的七人及敲鼓的四人均头系小刀会包头，上身穿对带装饰小褂，下身穿彩裤。（如出会图所绘之图）

道具：

七巧灯是把一个约五尺见方（稍大稍小些均可）的正方形，分割成不同形状的七部分，依据七部分的形状扎成七个与之相同的纸灯（见附图），纸灯厚度约一尺左右。七巧灯分别是两个相同的大等腰三角形，一个中形等腰三角形，一个小正方形，一个平行四边形。（如图一、二）

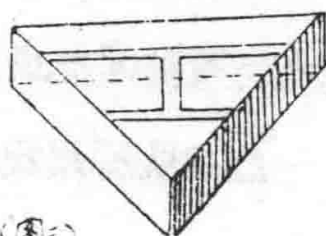


(图一)



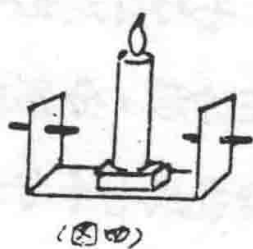
(图二)

七巧灯的后面扎制一个工字形“抓手”，以便表演时用手抓握，（如图三）



(图三)

灯的內部安装如图四所示：灯的两边框上各系一根铁丝头，穿一个“凹”形铁片，安上蹲腊或放灯油的“腊碗”，“腊碗”要固定在“凹”形铁片上，可随灯旋转，灯头常向上。（如图四）



八仙所持道具是每人的宝物和花灯：

1. 铁拐李持拐杖，葫芦，花灯；
2. 汉钟离持蒲扇，花灯；
3. 吕洞宾持宝剑，花灯；
4. 蓝采和持花篮花灯；
5. 韩湘子持笛子，花灯；
6. 何仙姑持笊篱莲花灯；
8. 张果老持签筒，花灯。

上述除蓝采和、何仙姑所持特别扎制的花灯外，其它花灯可随意扎成如鱼灯，莲花灯及各式各样的花灯。

△乐队所用戏剧武场之堂鼓、大锣钹和手锣共四件。

艺人小传

孙福元：

宁晋县白侯乡白侯村人，一九二九年生。出身于灯会艺人世家，其祖父是灯会主要成员，父亲是组灯能手，又是白侯村鼓会会首。他的成就是多方面的，自十岁起，就扮演何仙姑。他过牌楼时的下腰动作优美、大方，与背八仙的演员配合默契。年岁稍大，即成了“七巧灯”中的主要组灯手。他曾随同本村灯会几乎走遍了当地附近的村庄，深受当地群众的欢迎。一九八五年八月，把他家祖孙三代珍藏了几十年之久的《七巧灯图解》一书，毫无代价的捐献给宁晋县文化馆，并为《八仙七巧灯》的整理提供了不少宝贵的口头材料。为该舞蹈的发掘工作做出了较大的贡献。

石金发：

宁晋县白侯乡白侯村人，一九〇八年生，制灯艺人。他从十五岁参加鼓会，即从事制灯工作。他制作的蝴蝶灯、龙灯、鱼灯等手艺精巧，形象生动。尤其是何仙姑的“箊篴莲花灯”，平时看上去是一个箊篴，但只要用手一按，箊篴上便会出现一朵又大又美丽的莲花来。他的手很巧，做

得绣花鞋比巧手的妇女做的还好看，因此，当地人都称他为“巧手”。现在，他虽已是七十八岁的高龄了，但对恢复《八仙七巧灯》的演出仍然耿耿于怀，希望能在他的有生之年再为《八仙七巧灯》道具的制作尽自己最后的一点绵薄之力。

编写人员

口述人：孙福元 石金发

概述：史凤山 刘淑敏

音乐：王茂菊 史凤山

动作：王茂菊 王彦彩

场记

艺人小传：史凤山

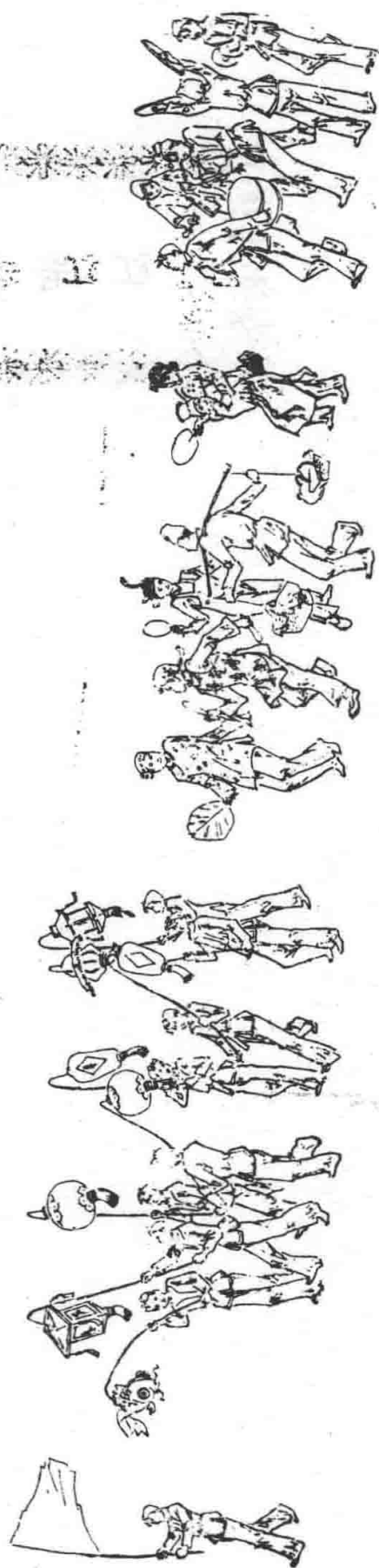
人物插图：周振西

道具插图：刘连记

江老背江婆

宁晋县《江老背江婆》出会图

周振西绘图



一、概述

《江老背江婆》，是流传在宁晋县东南部耿庄桥一带的一种民间舞蹈艺术形式，俗称《老背少》，以“老夫”（道具）背“少妇”（人扮）而得名。多在春节期间和喜庆的日子里活动，距今有近百年的历史。

素有“花会之乡”美称的宁晋县耿庄桥一带，约在百余年前，《江老背江婆》这一艺术形式尚未在当地出现。据耿庄桥村老艺人何群丰、郭海申等人讲述，大约在清朝末年，南宫县一个受鸦片毒害的贫苦人（其姓名生卒不详）流落到耿庄桥一带，当地人民收留了他。当时，耿庄桥一带的《招子鼓》、《龙灯》、《狮子》等花会班社早已十分活跃，为了报答当地人民的收留之情，他便将《江老背江婆》这种艺术形式传给了当地人民。他传授的第一个艺人叫张老黑（约生于1865年左右）到何群丰这代，已经是第二代艺人了。何群丰（1911年生），十四岁开始学艺，当年即能正式参加演出。当时，上代艺人张老黑已是近七十岁的人了。就他师徒两代人的艺龄算，《江老背江婆》的流传时间也有一百多年的历史了。

当《江老背江婆》在耿庄桥庄出现之后，很快受到

了当地人民的欢迎。赵家台、铺头等村也相继出现了《江老背江婆》艺班。随着时间的推移和社会、地理等诸方面的变化，赵、铺等地均已失传，唯独耿庄桥村将其保留并发展、继承下来，如今已有了第四代传人。

《江老背江婆》这一民间舞蹈能在耿庄桥延续、发展，是有其原因的。

作为一种艺术形式，在长期的流传过程中，不仅以其独特的艺术风格和新颖的表现形式，受到了广大人民的欢迎，最主要的还是其所反映的生活内容。《江老背江婆》之所以深受当地人民的欢迎，正是因其所反映的生活内容正是当地人民生活的真实写照。

关于《江老背江婆》所反映生活内容的传说有两种：一种传说是因当地是个十年九淹的地方，连年灾荒，人民生活无着，一家家携儿带女，逃荒要饭。《江老背江婆》所反映的就是一家人逃难时的真实情景。

第二种传说是：一个“穷”老头娶了个“小”媳妇，要过年了，有钱人家里请戏班、邀花会，饮酒作乐，庆贺春节。自己没什么好玩的，便背着“小”媳妇到街上转转。一来看看景，二来向人们夸耀，三来

给穷乡亲们凑个“穷”热闹。

地处九河下稍的宁晋县耿庄桥一带，是个“十年九歉，不涝就旱的地方，人民生活苦不堪言（详见《招子鼓·概述》）。差不多每年都有许多人家携儿带女，外出逃荒要饭。由此看来，第一种传说是较为合理的。

另外，从其部分角色的“名称”来看，“逃难”之说较为可信。该舞蹈共有五个角色，除“少妇”和“大姑娘”外，其余都是丑角，谓之“丢丑”。“丢丑”者顾名思义人前露丑之谓也。试想，逃荒要饭之人，为生活所迫，背井离乡，本是“丑”事。甚至连妻子儿女也要抛头露面，乞怜人前。这些在封建社会中，由于人们受传统道德观念的影响，岂不是件伤风化、有辱家门的“丑”事？

第一种传说在很大程度上不但可映了当地灾荒连年的地理特点，同时也形象地再现了当地人民的生活景况。这些正是该舞蹈深受当地人民欢迎并得以流传至今的主要原因。

关于第二种传说，可能是出于前辈艺人的创作意图，采用了“喜剧”的表现方法，以“老夫”背“少妇”这一独特的艺术形式，在春节期间为穷苦人们增添一些喜

庆的气氛。但就其意义和反映的生活程度来看，远不如第一种传说。

《江老背江婆》是“路灯会”(详见《招子鼓·概述》)中的一个下属花会组织，为了祈求“路神”和“灯光佛”降福消灾，在路灯会“请神”、“散灯”、“送神”等祭祀活动中，该舞蹈亦是一个较为重要的花会组织。它的流传和发展与当地的民间习俗有着密切的联系。

《江老背江婆》是一种广场艺术。一个艺班一般由九人组成，多时也可达十人以上。角色有“少妇”、“傻闺女”“挑担小丑”“傻小子”“彩婆子”；道具有“老头”“簸箕”、“棒槌”“篮子”“便壶”等。乐队由鼓、锣、铙、钹、四人组成。

《江老背江婆》常跟《招子鼓》等花会组织一起演出，有时也单独演出。出会时由十面彩灯在前引路，演员居中，锣鼓随后。表演时“彩婆子”手拿两根棒槌，“挑担小丑”挑着“篮子”和“便壶”“傻小子”手拿破扇，几个丑角随着乐队节奏，前后左右往来穿插，并时时做些诙谐滑稽动作，引人发笑。

该舞蹈队形变化比较简单，主要是转圆场。全套动

作由《行路》、《过河》、《上桥》、《上山》四番组成。有时也进行一些即兴演唱。其唱词大都是自编自唱，即兴发挥；曲调多借鉴于戏曲或民间小调，有时也表演一段现成戏剧，没有固定的唱词和曲调。因此，这些即兴演唱全靠演员自己掌握曲调的多寡和才思的敏捷与否。而那些自编的唱词，演员们只是为了上口，不大注重实际内容和艺术效果，听起来虽通俗易懂，但即象过眼云烟一样，给人留不下什么印象，时过境迁，连艺人自己也没有记下来。

《江老背江婆》是一种充满戏剧性的舞蹈艺术形式，演员角色化是其最大的特点。设有江老和江婆（由一人扮演），男丑、女丑（彩婆子）、傻小子和傻闺女。因其人物性格不同，所以，基本动作和基本步伐也不一样。

扮演主人公江老和江婆的演员，是借鉴了木偶的表演技巧。演员的下半身步伐代表江老走蹲步，其舞蹈动作是一步一颤，一拍一步；上半身是代表江婆的动作，演员的左手通过道具，转动江老的脖子，使其左右转动，好象左顾右盼一样。右手满把握扇，在江老的胸前一拍一下的煽动，使步伐和动作融为一体，非常和谐。再加上演员的面部表情，使江老和江婆活灵活现，生动逼人，产生了动人的艺术魅力。

其他角色都是配角，起着协助主角，烘托气氛，交流感情，反映主题和展示意境的作用。因角色的年龄、性格不同，所以动作和步伐也不尽相同。男丑肩挑担子走“碎步”（前、后、左、右），女丑持棒槌、傻闺女持扇和彩绸走“十字步”，傻小子持扇走“跑跳步”，欢快活泼的步伐和动作与江老那沉重、稳健的步伐动作形成对比，再加上简短的锣鼓经 | 仓才乙才 | 仓 七 | 使舞蹈具有纯朴、活泼、诙谐、红火的艺术风格和浓厚的地方色彩，体现了表演性和自娱性相结合的特点。

在一百多年的流传、继承、发展过程中，《江老背江婆》凝聚着几代艺人的辛勤汗水，逐步形成了自己独特的艺术风格，深受当地人民群众的欢迎。近年来，经过努力，戏曲工作者还把它搬上了舞台。在河北梆子《哑女状·行路》一场中，就运用了该舞蹈中老夫（道具）背少妇（人扮）这一独特的艺术表演形式，收到了意想不到的艺术效果。

一九八三年秋季，河北省文化厅舞协舞蹈集成录相组专程到耿庄桥，为该舞蹈单独录了相，做为资料保存起来。为进一步研究该舞蹈的艺术风格及其特点创造了有利的条件。

音乐部分

乐队：四人。

小鼓、锣、小钹、水钹。

鼓谱：| 仓才乙才 | 仓 七 |

动作部分

一、上蹲步搥扇（二拍）

预备姿态：

双脚大八字站立。右手满把握扇，左手在道具内扶住江老的脖子。

（见图一）



（图一）

第一拍前半拍左脚向左前方迈一步，屈膝半蹲；同时右手在胸前搥动一下，后半拍蹬直。

（见图二）



（图二）

第二拍动作对称。

（此动作可慢可快）

二 撤蹲步：

与上蹲步基本一样，只是不向前迈而是向后撤，速度稍快，上身保持图一姿态不动。

三 撤步蹲倒：

双脚做撤蹲步数次，同时身体向右后倾倒，右腿屈膝坐于地下，左腿在右前方伸直。

(见图三)



(图三)

四 跪步(一拍)

预备姿态：右腿为主力腿横跪于地下，膝盖向右，左腿屈膝在左前方，上身保持图一的姿态。(见图四)



(图四)

前半拍左脚向左前方挪动一步，后半拍右腿向左前方跟跪一步。(见图五、六)



(图五)



(图六)

五 跑跳步搵扇（二拍）

预备姿态：

双脚八字站立，右手满把握扇于胸前，左手自然下。

（见图七）



第一拍左脚向左前方跳一步，右脚向后踢起屈膝崩脚尖同时，左臂左斜后方甩下，右臂屈肘右手在胸前搵动一下。

（见图八）



第二拍左臂抬至胸前屈肘，右臂向右斜后方甩下，脚下同第一拍对称。

（见图九）



六 碎步（每拍2—4次）

预备姿态：

双脚正步站好，双手在两侧分别抓住扁担系。

（见图十）



音乐开始双脚跟离地，脚掌踮起向前（后、左、右）快速交替移动，上身保持平稳。

（见图十一）



七 十字步搥扇（四拍）

预备姿态：双脚八字站好，左手持彩绸，右手持扇。

（参见图七）

第一拍，左脚向右前方迈一步，右脚在左脚后，脚掌踏地，身体拧向右前方，面向前。成左踏步，右臂屈肘在胸前向下搥动一下，左臂向左侧甩绸。

（见图十二）



第二拍脚下与第一拍对称。左臂屈肘至左胸前手腕由内向外转动一下，右手在右侧下方搥动一下。（见图十三）



第三拍左脚向左后方撤一步为主力腿，扣腰面向前，手同第一拍。（见图十四）



（图十四）

第四拍右脚向右后撤一步，面向前，手同第二拍。（见图十五）



（图十五）

八、转头搧扇：

预备姿态：（参见图一）

左手手心向内转动江老的脖子互看以示感情。右手满把握扇在江老胸前向下搧动一下。（见图十六）



（图十六）

場記调度图

人物符号：

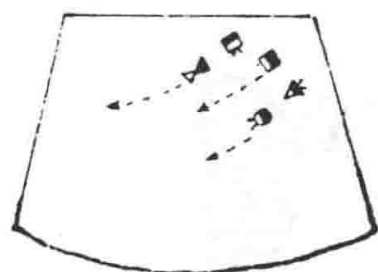
■ 江老

▲ 傻小子

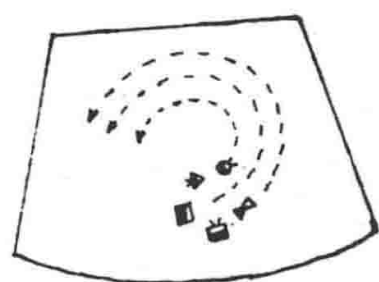
○ 傻闺女

⊗ 女丑（彩婆）

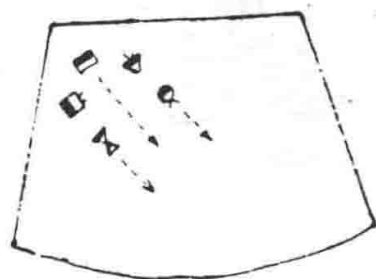
⬮ 男丑（挑担者）



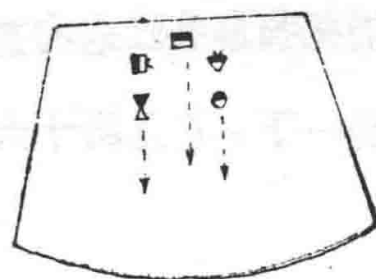
(图一)



(图二)



(图三)



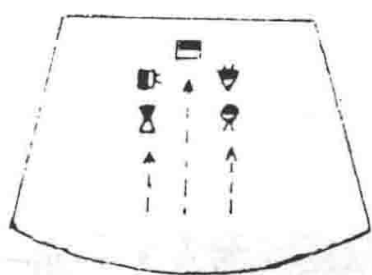
(图四)

“出場”“走圓場”

“过河”“上坡”时江老
做动作一，男丑做动作六，

女丑做动作七，傻小子做
动作五，傻闺女做动作七。

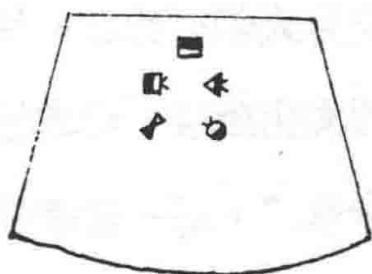
“过河”“上坡”时动作
要慢。（见调度图一、二、
三、四）



(图五)

“滑坡”时江老做动作二、三，其他角色做“碎步”后退上身不动。

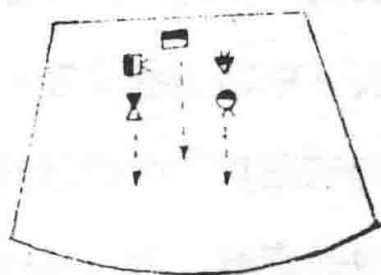
(见调度图五)



(图六)

江老做动作八和四，其他角色做搀扶动作，扶起江老。

(见调度图六)



(图七)

傻小子左手向前指路，不同角色仍按动作说明“上坡”(见调度图七)

走圆场。

(参见调度图二)

艺人小传

何群丰，男，宁晋县耿庄桥乡耿庄桥村人，一九一一年出生。本人十四岁学艺，在《江老背江婆》中主要饰“老婆”一角。他的表演纯朴自然，形象逼真，具有浓厚的民间色彩，尤其是他那俊雅的扮相更为人们所称道。目前虽已年过古稀，但仍在为活跃当地的文化生活，增进村寨之间的友谊及文化交流而发挥着“余热”，是一位深受当地人民群众欢迎的老艺人之一，也是该会目前唯一的第二代艺人。

郭海申，男，耿庄桥乡耿庄桥村人，一九一六年出生。于十八岁开始学艺，在《江老背江婆》中饰挑担小丑。他本人生就一付“逗”相，一旦扮演起来配以滑稽的服装道具更是令人忍俊不住，表演时更能即兴穿插一些滑稽动作，是场上较为活跃的人物之一。他的年龄和艺龄在该会中仅次于何群丰，也是一位在当地较有影响的老艺人。

郭平奎，男，耿庄桥村人，一九二八年出生，十八岁学艺，在《江老背江婆》中饰彩婆子。这个角色是很要功夫的，因为其身段、步伐与戏剧舞台上的彩婆子差不多，表演时又不能象挑担小丑和傻小子那样可以往来穿插，而

他本人又是大个子，因而表演起来难度就更大些。但郭平奎却能恰到好处地掌握分寸，不论从身段或步伐上都能挥洒自如，足见几十年的功夫没有白费。

张二彬，男，耿庄桥乡耿庄桥村人，一九三五年出生，十六岁学艺，在《江老背江婆》中饰傻小子。这个角色就运动量来说可算是最大的，因为在表演时始终往来穿插于前后左右，不一会儿就会大汗淋漓，但张二彬不辞辛苦，较好地塑造了“傻小子”这个人物，是一位较有成就的中年艺人。

编写人员

口述人：何群凤 郭海申 郭平奎

概述：李彦敏 史凤山 王茂菊

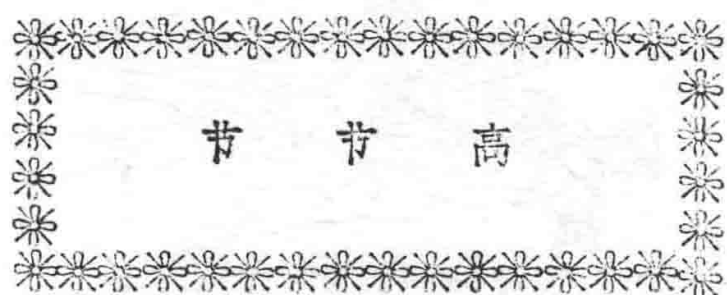
音乐：王茂菊

动作：王茂菊 张素芬

场记：王茂菊

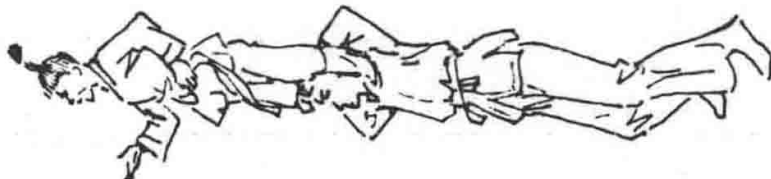
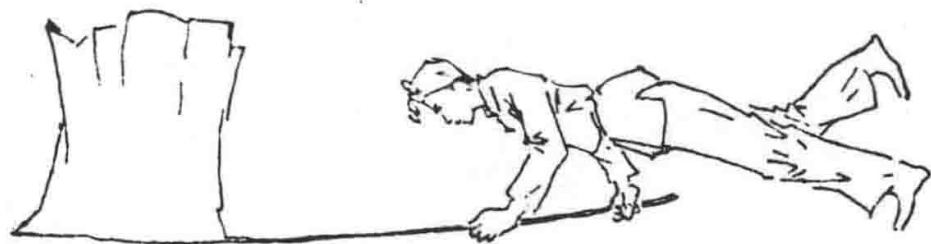
艺人小传：李彦敏

人物插图：周振西

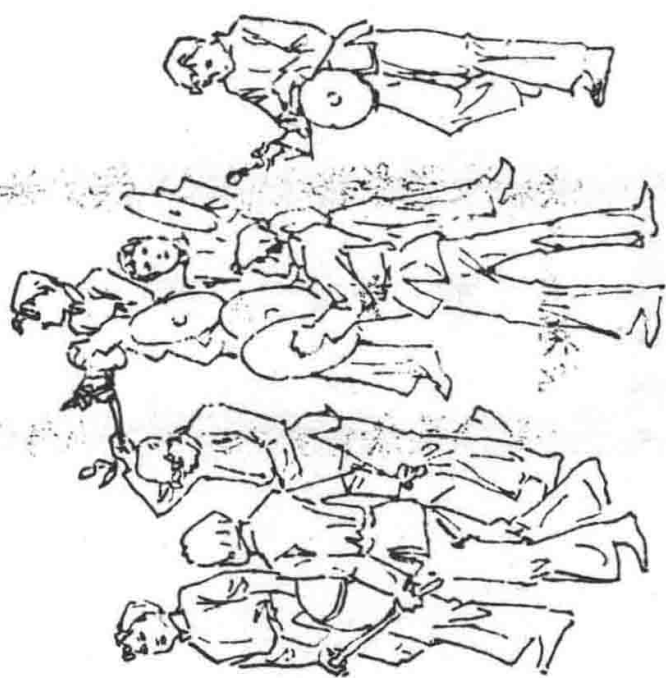


高 节 节

宁晋县《节节高》出会图



周振西绘图



《节节高》

一、概 述

流传在宁晋县长路乡西厓庄村的《节节高》，是一种综合性、自娱性的民间舞蹈形式，它把杂技、武术、戏曲三种艺术形式融汇在一起，既适合于广场、街头表演，又能在舞台上演出。常在春节期间活动。

《节节高》流传的时间，大约有150年左右的历史了。据西厓庄村老艺人王金锁（1922年生）回忆，听他父亲王冠英（1891年生）说，是本村一个在“南湖里扛活的人”从那里“偷”来的。王从其师魏玉庆（约生于1860年左右）学艺时，魏已是五十岁左右的人了。到现在已流传了三——四代。

“南湖”到底在什么地方，艺人们说法不一。有的说在“河南”，有的说在“安徽”，二省不知是否有此地方。经查证，知浙江嘉兴县东南有“南湖”，历史上是个较大的湖泊，是否系传说之误，有待进一步考证。

从《节节高》的唱腔音乐来看，是富有江南一带的风格特点的。《四季歌》散起的“引子”“到春来”三字，其曲谱为：

散起，节奏自由

$\dot{1} \cdot \quad \underline{2} \quad \underline{\dot{2}} \quad - \quad \underline{\underline{\dot{3}}} \quad - \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\underline{\dot{6}}} \quad \underline{5 \quad 6} \quad \underline{\dot{6} \quad 5} \quad -$

(领)到 春来

来哟

其音调极象水乡渔民“船工号子”的领唱部分，同时，还有江南民歌中的对歌色彩。紧接的上板部分是一个较长的拖腔，属“号子”中的应和唱腔，叫做“头腔”：

$\frac{2}{4}$

$5 - - | 5 - - | \dot{1} \quad \underline{\underline{\dot{6} \quad 5}} | 6 - - | 5 - - | \underline{\underline{6 \quad 5 \quad 3}} |$

(合(hao)) (hao) 无 好 好 无

$5 - - | 5 - - | 5 \quad 5 | \underline{3 \quad 2 \quad 1} | 5 \quad 3 | \underline{\underline{2 \quad 3 \quad 2}} \quad 1 |$

好 好 好 好 好好 好好 好好 好

$\underline{\underline{3 \cdot 2}} \quad \underline{1 \quad 2} | 1 \quad \underline{\underline{\dot{6}}} |$

好 好 哟。

“起和风”三字又是领唱：

(领)

5 — | 6 5 | 5 5 | 3 5 3 | 2 1 3 | 2 3 2 1 2 |
(ei) (就) 起 和 (哎)(耶) 风

1 — |

紧接着又是合唱，叫做“二腔”：

2 — | 5 3 | 2 3 2 1 | 2 3 2 6 | 1 — | 6 2 |
哎 喉 哟

2 3 5 | 6 5 6 7 6 | 5 — | 6 7 6 5 | 5 5 6 | 5 — |
哟 嗨嗨 嗨。

“风摆动”三字又属领唱：

1 6 | 1 2 | 2 5 3 | 2 3 2 1 | 5 0 |
风 摆 动，

“动”后边休止一拍后，合唱“头腔”。从演唱形式看，其唱腔属“船工号子”的“唱”“和”形式，一些较长的拖腔则吸收了“佛调”中的曲子，亦含有南方对歌中的成份。

从《节节高》用的“梆子”和演唱的戏文来看，其所敲之“梆子”系河南梆子所用，《陈奎卖绒线》属河南

地方剧目，唱词风格亦同于河南坠子。可见，《节节高》是从河南、安徽传来的说法是有一定根据的。

《节节高》能在西庞庄一村流传并发展，与其所处的地理位置以及当地人们的生活习俗有着较为密切的联系。

地处宁晋、新河、南宫、巨鹿、隆尧五县交界处的西 庄村，历史上是一个被称作“五不管”的地方（即对当地人民的疾苦，五县的统治者均不闻不问。是以，人们讥之为“五不管”），属黑龙港流域。地势低洼，浅层皆苦水，多盐碱地，人们生活十分穷苦。为了地界防洪、争水等诸原因，村寨间的纠纷时有发生。该村村民一方面为了保护村庄，一方面为了强身健体，故习武者甚多。久而久之，武术便成了人们生活中不可缺少的一部分。《节节高》是以武术和杂技为主要动作的民间舞蹈，这种特殊形式受到该村人们的偏爱。尽管其表演难度较大，又不易流传，人们还是把它继承并流传下来。

《节节高》以其杂技表演中的“人梯”（俗称“罗汉”）为表演形式，取其“一节更比一节高”的寓意表演时由八人组成：四个男性青年（以20—25岁为宜）做“人梯”的第一层，谓之“底座”，四个男孩（

以10—12周为宜)，一扮大生，一扮二生；一扮大旦，一扮二旦。四男孩分别踩在“底座”的肩膀上，随着打击乐的节奏，好象一个长“高”了的“长人”在翩翩起舞。“底座”的身法、步法，生、旦的表演、手势，其动作协调一致，形成了《节节高》独特的艺术风格。

《节节高》分“四人舞”、“三人舞”、“二人舞”和“即兴表演”四种形式。

“四人舞”：即二生、二旦、四人舞蹈。生以戏曲舞台上的老生台步为主，旦以圆场“台步”为主，队形由“剪子股”变成“花条盘”，在队形变化时常夹有男女调情的动作，以增加场面的气氛。

“三人舞”：即二生一旦舞。其特点以杂技动作为主，二生在中场时，下腰搭成“人桥”，旦以台步绕“人桥”跑圆场。

“二人舞”：即二生舞。主要动作为“拾折扇”。表演时，演员故意将折扇弃之于地，“底座”以侧下蹲弓步，上身倾斜，使“生”距地面较近，生以偏下腰动作由地下将“折扇”拾起。此动作难度较大，系由杂技动作演化而来。

“即兴表演”多为一人或二人舞蹈。表演时多为一

人的武术套路和二人的演唱戏文为主，形式不拘，花样繁多。有时为了招徕观众，“踩街”时常用“三节”形式，以增加高度，炫露技术。

《节节高》的乐队由文乐和武乐两部分组成：文乐由一把板胡、一只横笛二人组成；武乐由板鼓、大锣、水钹、小马锣（染房用）、梆子（予剧用）五人组成。另有大钹两付，系“二人舞”“拾折扇”时专用。

西庞庄的《节节高》，解放前后较为活跃，几乎走遍了当地的大、小村庄，据当地艺人说，有一年（约为一九四〇年左右）春节后到保定一带演出，颇受当地人民的欢迎，直至麦熟将近，艺人们才回到本村。

十年动乱期间，西庞庄村的《节节高》道具、服装乐器等被销毁殆尽。直到1978年，在县文化馆的扶植下，又恢复起来。并代表宁晋县参加了地区举办的民间花会汇演。

音乐部分

一、伴奏乐器

板鼓 锣 钹 马锣

鼓谱一、

(开場关)

乙大大 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 七 | 仓 七 | 仓 七 | 仓 |
 仓 0 |

鼓谱二(四人表演点)

都拉大 | 乙大大 | 仓 0 | 都拉大 | 乙大大 | 仓 大大 |
 仓 大大 | 仓 大大 | 仓 0 仓 | 仓 0 | 仓 七 | 仓 七 |
 仓 0 仓 | 仓 七 | 仓 七 | 仓 0 ||

鼓谱三(三人表演点)

都拉大 | 乙大大 | 仓 仓 | 仓 仓 | 仓 个 仓 七 | 仓 0 ||

鼓谱四(二人表演点)

大 大大 | 大 通 | 大 0 | 大大 通 | 大大 通 | 通通 |

通通通通 | 0 通通 || 通擦通 | 0 通擦 || 通擦 0 擦 | 0 通擦 ||

4 通擦通擦通 | 擦擦通擦 0 || 0 擦通 | 擦 0 || 通通 擦 |
通通擦 | 通擦通擦 | 通通擦 |

四季歌

1̣ . 2̣ 2̣ — 5̣ 8̣ — 2̣ 3̣ 6̣ ∨ 5 6 6 5 ∨ — | 5 ∨ — |
到 春 来 , 来 哟 好 好 好

1̣ 6̣ 5̣ | 6̣ — | 5̣ ∨ — | 5̣ ∨ — | 5 5 | 3 2 1 | 5 3 |
无 屋 好 好 好 好好

2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 3̣ . 2̣ 1̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 6̣ | 5 — | 6 5 | 5 5 |
(ei) 就 起 和

3̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 1̣ — | 2̣ — | 5 3 |
风 哎 哟

2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 6̣ | 1̣ — | 6̣ 2̣ | 2̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 7̣ 6̣ |
5̣ — | 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 6̣ | 5̣ — || 1̣ 6̣ | 1̣ 2̣ | 2̣ 5̣ 3̣ |

嗨 嗨 嗨 风 摆 壮
芍 药 不
观

2 3 2 1 | 5 0 | 1 6 5 | 6 — | 5 — | 5 — |

动
丹
尽

无
屋

好

好

好

5 5 | 3 2 1 | 5 3 | 2 3 2 1 | 3 . 2 1 2 |

好 好 好好好 好好 好好 好 好 好好好

1 ¹/₂ 6 | 5 — | 6 5 | 5 5 | 3 5 3 | 2 1 ⁵/₂ 3 |
(ei)

就
就
就

杨
粉
春

柳
妆
天

哎
哎
哎

耶
~
~

春
成
景

2 3 2 1 2 | 1 — | 2 — | 5 3 | 2 3 2 1 |

哎
哎
哎

哟
哟
哟

2 3 2 6 | 1 — | 6 2 | 2 3 5 | 6 5 6 7 6 | 5 — |

6 7 6 5 | 5 5 6 | 5 — 1 2 2 3 | 5 6 5 3 | 2 5 |

嗨
嗨
嗨

嗨
嗨
嗨

桃
拍
各

杏
拍
样

梨
花
儿
花
儿

3 3 2 | 1 0 |

也是要 开。(生白)石榴花开红似火，
(旦白)可不，红似火。

1 1 | 2 3 | 2 3 2 1 1 | 6 5 6 7 6 | 5 6 5 |

开 得 盛，
开 得 盛，
开 的 齐 整，

5 1 | 6 1 6 5 | 3 3 3 | 2 1 2 | 2 5 | 5 3 | 3 2 3 5 |

3 2 1 2 | 1 — | 0 0 | 1 2 | 2 5 | 3 2 3 2 |

(叮 当) 哎嗨 依 哟

1 . 2 | $\frac{2}{=}$ 7 6 7 6 | 5 6 5 | 5 1 | 6 1 6 5 | 3 3 3 |

2 1 2 | 2 5 | 5 3 | 3 2 3 5 | 3 2 1 2 | 1 — :||

附歌词：

到春来，起和风，
风摆动，杨柳青，
桃杏李花开得盛，
生白：石榴花开红似火，
旦白：可不，红似火。
芍药牡丹采妆成，
拍拍花儿开得盛；
观不尽春天美景，
各样花儿开得齐整。

到夏来，热难熬，
行路人似火烧，
盼个凉亭盼不到
白：佳人房中避暑热，
白：可不，避暑热。
公子王孙把扇摇，
高楼大厦才把群仙落，
观不尽夏天美景，
是神仙自在逍遥。

到秋来，秋风凉，
 行路人好凄凉，
 佳人房中魂飘荡，
 (白)鸿雁对对往南飞，
 (白)可不，往南飞。
 转过南楼往北张，
 鸿雁鸟叫得声凄凉；
 观不尽秋天美景，
 鸿雁叫得好凄凉。

到冬来，雪花飘，
 半天空降鹅毛，
 刹时间迷了阳关道，
 (白)难言地水成流漓，
 (白)可不，水成流漓。
 荷叶尖尖腊梅俏，
 对对松柏都挂孝；
 观不尽冬天美景，
 雪花空中飘摇。

基本步伐与动作

一、基本步伐：

1. 圆场步

2. 踮腿步(共12拍)

准备姿态：双脚大八字，
 双腿稍屈面向前，双手举至
 头两侧，手心向前扶住表演
 者的腿。(如图一)



第1—6拍，起右腿45

经前向右旁划半圈落地成“蹲
裆式”。（如图二）



第7—12拍，左腿对称步。

3.半蹲步（共2拍）

第一拍右脚向前迈半脚距离，
屈腿落地。（如图三）



第二拍左脚做对称步。

（此步可前进，后退或横行）

二、基本动作：

旦角动作

1. 瞒头扇（共四拍）

准备姿态：面向前，右手
三指卡扇，左手满把握巾。

（如图四）



右手由撩扇经盖扇向头
左侧划半圈，扇面向下，扇
口向左，左手在身体左侧。

(如图五)



2.下甩扇(共二拍)

第一拍，身体向左转 $\frac{1}{4}$ 圈，
同时右手撩至头左侧。

(如图六)



第二拍，拧身，向右斜下
方甩扇，左手成斜托掌。

(如图七)



3. 平颤扇

右手在胸前平端扇，左手住扇骨，随节拍上下颤动。

(如图八)



(图八)

4. 缠扇

双手在身体左侧向里交替翻腕缠扇。(如图九)



(图九)

生角动作：

准备姿态：双脚八字步站立，双腿稍屈，双臂在胸前屈肘握拳，拳心向下，拳眼相对。

(如图十)



(图十)

1. 推压动作(共二拍)

第一拍, 右脚“半蹲步”,
双手在胸前向右下方斜推一下。

(如图十一)

第二拍, 动作对称。



2. 拈胡(共二拍)

第一拍, 右脚向前(或后)
一步, 右手成赞美式向上拈胡
须, 同时, 头向右摆。

(如图十二)

第二拍, 动作对称。



3. 转身蹲跳(共四拍)

第一、二拍, 大八字半蹲,
双臂在胸前屈肘握拳, 保持原
姿态向右跳转 90° 。

(如图十三)

第三、四拍, 动作对称。



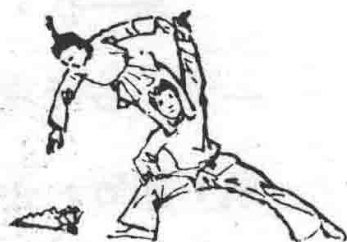
4. 后下腰

以右腿为主力腿成前弓箭步
左手插腰，右手托掌，向后下腰，
节奏自由。（如图十四）



5. 下旁腰拾扇

底部表演者成右弓箭步，上
节表演者左手扒住底部表演者的
袖子，向右下旁腰，成拱桥式拾
地上的扇子。

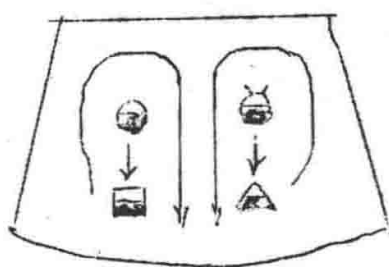


场记调度及说明

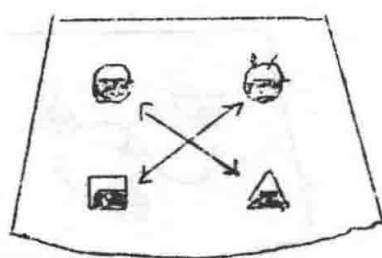
人物代号：

■ 大生 ▲ 二生 ● 大旦 ☉ 小旦

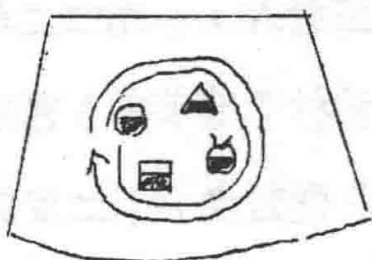
一剪子股



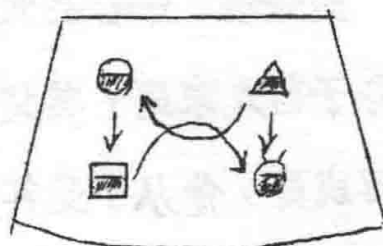
二穿十字



三反正圈

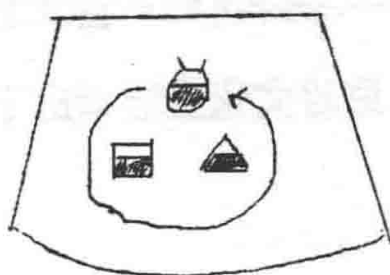


四花条盘

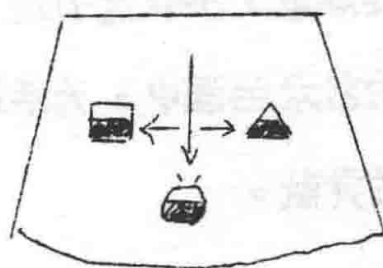


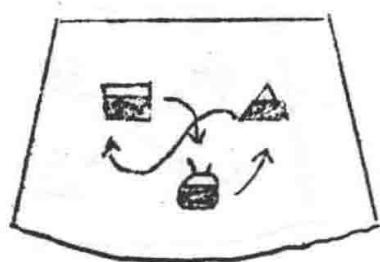
三人表演

五



六





艺人小传

王金锁 宁晋县长路乡西庞庄村人，一九二二年生，出身于艺人家庭，其父王魁英是该村《节节高》艺班的主要成员，他从小受其父熏陶，酷爱艺术，十二岁即拜师（魏玉庆）学艺，当年即参加演出。他的成就是多方面的，先后扮演过大生、二生、大旦、小旦，还当做“底座”，他的武术根底好，唱腔优美，颇受当地人民欢迎。随着年龄的增长，后期他是该村《节节高》场面上重要成员，不仅能打鼓，还拉得一手好板胡。在五十多年的艺术生涯中，为活跃当地人民的文化生活做出了一定的贡献。

编写人员

口述人：王金锁

概述：史凤山 冯俊格

动作：王彦彩 冯俊格

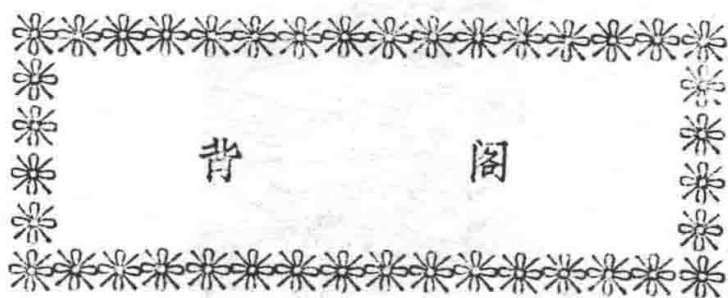
场记：王彦彩 冯俊格

音乐：史凤山

艺人小传：史凤山

人物插图：周振西

道具插图：付志诚

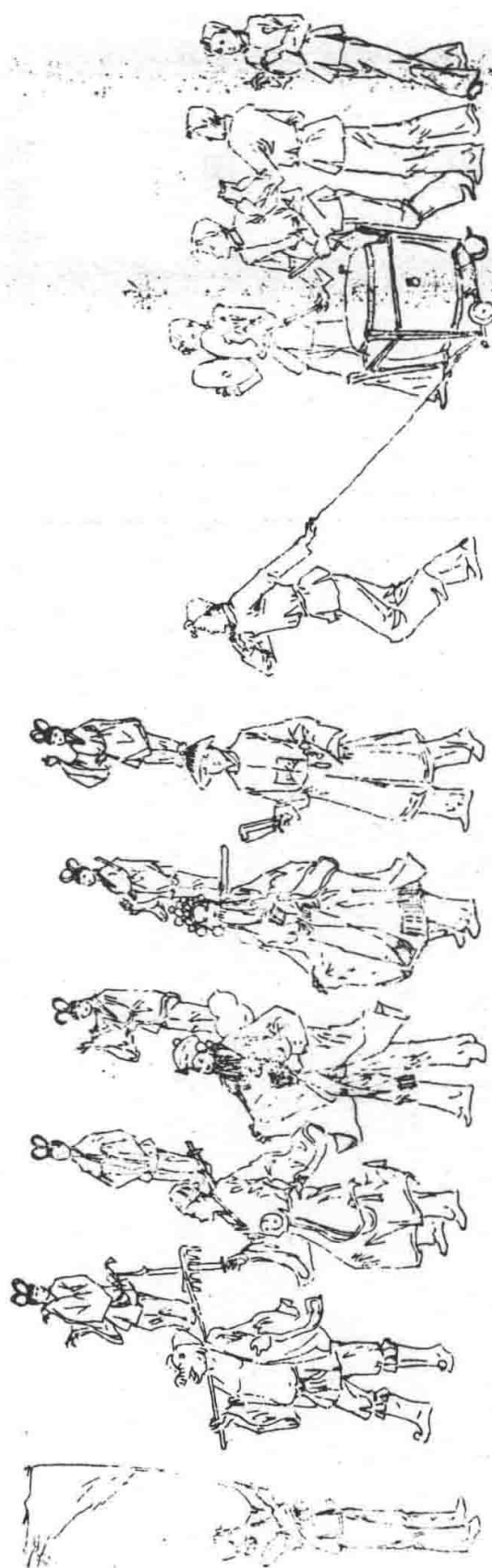


背

閣

宁晋县《背阁》出会图

周振西绘图



一、概述

《背阁》是宁晋县较为稀少的民间舞蹈之一，几次调查、统计，仅苏家庄乡的汤家寨一村有之。流传到现在，大约有二百年左右的历史了。

据汤家寨村《背阁》艺人顾志文（生于1928年）讲述，听前辈艺人汤老孟（约生于1865年）说，大约在200年前有一次，束鹿县郎口村的《背阁》艺人到汤家寨村演出，受到当地人民的热烈欢迎。当时，村里很多人都想学这种独特的艺术形式。但那时的艺人们存有“宁舍万贯钱，不把艺来传”的旧思想，人们虽千方百计地托人、说好话，郎口村的《背阁》艺人始终不答应。后来，通过汤家寨一个跟郎口艺班成员（管大衣箱的）沾亲的人（其姓名、生卒不详），再三恳请，才偷偷地把道具借给汤家寨。该村即仿其样式、规格、尺寸制作了一套。第二天又偷偷地把道具给人家送了回去。节目排成后，不经过郎口村的允许，他们不敢演出。他们又把郎口村《背阁》艺班的全体人员宴请了一次算是正式拜师，才可以上街演出了。因此，直到今天，两村的关系特别好，只要是郎口村来借东西，那怕是个十来岁的孩子，只要捎句话来，汤家寨准给送去。

汤家寨村的《背阁》艺班成立之后，很快受到当地人民

的欢迎。每逢过年过节，各村争相邀请。他们先后到过宁晋、京鹿、晋县的几十个村庄巡迴演出，倍受欢迎，被人们称之为“一晃号”艺班。汤家寨《背阁》最兴盛的时候，约在1935年左右。有一次到宁晋县城演出，该村出动大车达三十辆之多。演出时，观众围得水泄不通，争相观看，把许多做买卖的商贩摊都挤坏了。

一九五六年，汤家寨的《背阁》曾代表宁晋县到石家庄大众剧场参加调演，第一次把这一民间艺术搬上舞台。

《背阁》，即背上多一层之意。并以此而得名。与《节节高》的表演艺术相似，都是利用“人梯”的形式来表演。不同的是一个借助于人力（手握），一个借助于道具（铁架子）罢了。

《背阁》的道具——铁架子，由两个组成。一个是“底座”身上的铁架子，一个是背上女孩的铁架子。“底座”的铁架子，上边呈弯曲状，宽与肩同，高与腰齐，正好附在后背上。铁架的中间有一长约三寸左右的插管，用以和“背阁”之铁架对接；“背阁”的铁架子，两边呈弯曲状，下边焊有一根横铁棍，“背阁”的双脚踩在上边其高度以与“背阁”的腰齐为宜。这样，将女孩

捆在铁架上面后，女孩从腰部以上可自由活动，显得灵便。架子下边的中央焊有一根长约三寸的铁棍，用以和“底座”之铁管对接。

《背阁》是一种自娱性的广场艺术，多在春节期间活动。一个《背阁》艺班，一般由三十五——四十人组成。由五个演员背负五个女孩来表演。五个演员（以二十岁至二十五岁的男性青年为宜），分别扮成“猪八戒”“吕洞宾”“孟良”“赵匡胤”“监生”等五个戏曲人物，八戒扛钉耙、吕洞宾持宝剑，孟良背葫芦、赵匡胤持杆棒，监生则头戴礼帽，眼镜，手拿书本，边走边看；五个女孩（以九——十一岁为宜），四个立于演员的背上，只有孟良背上的女孩则是立于道具葫芦上面的。因为《背阁》是把演员捆在铁架之上，表演起来较为吃力，故一个艺班均由两套演员（二十人）组成，轮流表演。另外，还配有两组“保驾”人员（十人）。“保驾”之人持一长竹杆，上有一横木，供背上的女孩休息时用。乐队由堂鼓、锣、钹、手锣四人组成。另外，尚有打杂（捆“背阁”背堂鼓）人员三——五人。

出会时，演员在前，锣鼓在后，保驾者随侍演员左右，以备演员休息或发生意外时能及时救护。

《背阁》是一种适于街头表演的民间舞蹈艺术，它的整个舞蹈处理是采取自由式的表现手法。随着鼓点的节奏，表演者做一些即兴式的表演。扮演古代人物的“底座”，以半蹲步为主，节奏稍慢，用二拍和三拍完成，以向前迈一步的距离，左、右脚交替前进，一步一拍。三拍的动作，即左脚向前迈一步，右脚同时吸起，第三拍成“吸腿式”，伫止不动。随着 $\frac{3}{4}$ 的锣鼓经 $\overline{\text{登七仓}}\text{〇}\parallel$ 左、右脚交替前进。整个动作突出了稳健有力的特点。背上的儿童因是被牢牢地缚在铁架之上，使人看上去有木偶的感觉。随着“底座”的动律，女孩们做一些较为自由的即兴表演，使人看起来轻松自如，心情舒畅。

《背阁》在近二百年的流传过程中，逐步形成了自己的艺术风格。许多东西还有待进一步发掘、研究、整理。

鼓 谱

台台台台乙台台⁰⁰ 仓 七 | 仓 七 | 仓七仓七 | 仓七⁰⁰
 登 七仓 0 | 登七仓0⁰⁰ 登 | 七仓 七仓 | 七仓0⁰⁰
 台台0 | 仓七仓七 | 仓七仓 | 0 七仓 | 仓七仓⁰⁰ xxxx |
 仓七仓 | xxxxxx | 仓七仓 | 仓七仓 | 仓七 仓 |
 仓七0七 | 仓仓七 | 仓0⁰⁰ 台台0 | 仓 | 仓 | 七仓 |
 0七 | 仓 | 仓七 | 仓⁰⁰

乐队：堂鼓、锣、钹、小锣。

基本步伐与动作

预备姿态：

双脚大八字站立，双
 臂屈肘举至头两侧，手心
 向前扶住各自的道具。

（如图一）



（图一）

一、半蹲步：（共二拍）

第一拍：左脚向左前方迈一步，同时屈膝落地，左膀和头向左摆动。

（如图二）

第二拍动作对称。



（图二）

二、吸腿步（共三拍）

第一拍，左脚向左前方迈一步，左膀和头向左摆动。

（见图三）



（图三）

第二拍，右脚向前迈一步落地，同时，吸起左腿，右膀和头向右摆动。

（见图四）

第三拍保持原姿态不动。



（图四）

場记调度

人物代号：

卅 猪八戒

▣ 赵匡胤

× 吕洞宾

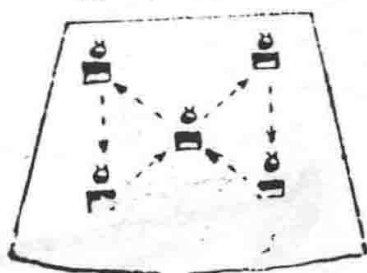
8 孟 良

□□ 监 生

背上8——1 2 儿童



葫芦串蔓



凡鼓点敲到第5

6小节时做动作二，

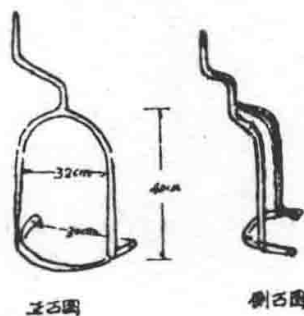
其他都做动作一

服装与道具

一、背阁支架

背阁支架系熟铁炼成，共分两个部分，背者架，由二个半弧组成，底弧系于腰间开口处30厘米，二端有眼，以便捆绳，上弧从中间

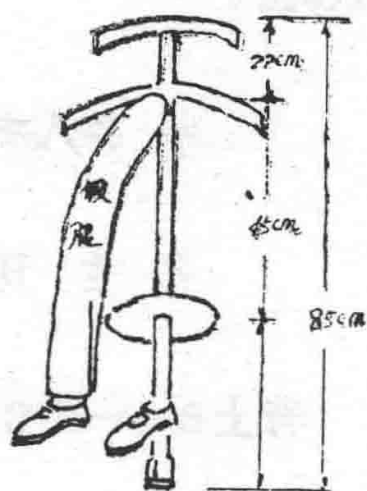
背阁铁下架



(图一)

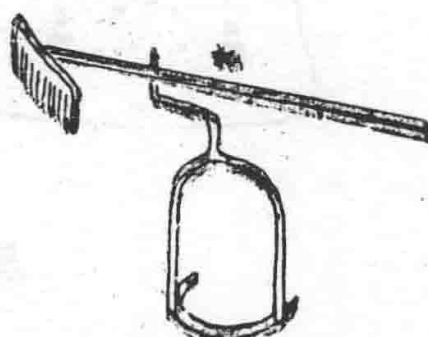
延伸一弯曲，其弯曲程度可与造型结合。（见图一）

阁之造型架为一“干”字形熟铁支架，全长85厘米，底部一孔，可插入背者铁架上，支架上部“干”字头二根横梁相距22厘米，从第二横梁至脚踩圆盘45厘米。并从第二横梁处按一假鞋，所背之儿童脚踩于圆盘上（见图二）



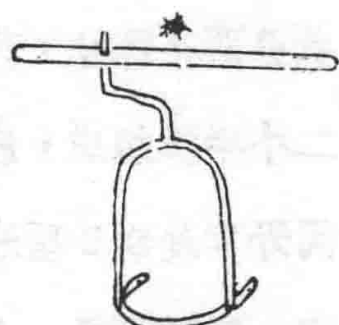
(图二) 铁上架 (图二)

二背阁之背者装束猪八戒，大耙（见图三）



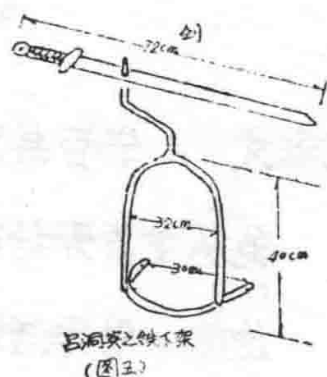
(图三) 猪八戒之铁下架

赵匡胤：棒（见图四）

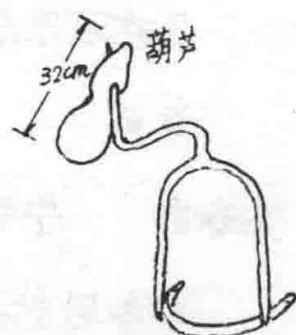


(图四) 赵匡胤铁下架

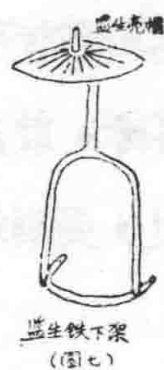
吕洞宾：剑（见图五）



孟 良：葫芦（见图六）



监 生：书本，红缨帽
(见图七)



三 背阁之阁装束：

阁之均以儿童来表演，
其服饰，上身褂，下身裙。

《背阁》艺人小传

顾志文 宁晋县苏家庄乡汤家寨村人，一九二三年生，他从十岁开始即扮演《背阁》上层的小旦。他扮相俊美，动作活泼、利索，和“底座”配合默契。后来，他又作为“底座”多次参加演出，曾代表宁晋县在石家庄大众剧场参加民艺会演，受到观众的好评。

陈春和 宁晋县苏家庄乡汤家寨村人，一九三〇年生。幼年时就喜爱《背阁》艺术，因有腿疾，不能参加演出。一九五〇年加入该村《背阁》艺班学打鼓，当年即参加演出。他在三十多年的艺术实践中，对场面颇有研究。他对武乐的轻重疾缓，掌握的很有分寸。鼓点的节奏变化与演员的动作配合的恰到好处，受到演员和当地群众的赞成。

编写人员

口述人：顾志文 陈春和

概述：史凤山

音乐：史凤山

动作：冯俊格

场记：冯俊格

艺人小传：史凤山

人物插图：周振西

道具插图：付志诚

后 记

《中国民族民间舞蹈·宁晋县卷》(征求意见稿,以下简称《集成》)在各级领导的关怀和支持下,终于和大家见面了。

在编选时,根据《编写工作的意见》要求,我们本着“编选时要做到‘题材广、品种全、质量高’”和“抢救濒临失传舞蹈形式”相结合的原则,把宁晋县最有代表性、具有独特艺术风格的《宁晋招子鼓》和接近失传的《八仙七巧灯》、《江老背江婆》、《节节高》、《背阁》这五种形式做为《集成》的第一辑编写内容。编写时,我们力求把每个舞种的源流沿革、艺术特色等有关资料尽量写的详实一些,以期给省、地县从事《集成》工作的同志提供一点研究资料,为挖掘、整理民间舞蹈,研究其产生、发展演变的艺术规律,尽我们一点微薄的力量。

在编写过程中,我们得到各乡文化站的同志和社会各界人士的大力支持,其中耿庄桥片校长曹景兴同志和耿庄桥村鼓会的同志们,白候村老艺人孙福元同志等为我们提供了许多宝贵的原始资料,解决了不少疑难问题。在此期间,省、地群艺馆的领导同志也多次到我县,就《集成》

的编写工作进行技术性的具体指导，使我们的编写工作得以顺利进行。在这里我们向所有关心《集成》工作的同志一併致敬。

由于我们的水平所限，奉献在大家面前的这本《集成》（征求意见稿）错误和疏漏之处，在所难免。敬希各级从事民间舞蹈研究工作的同志们，给我们提出宝贵的修改意见，是为至盼。

宁晋县文化馆

《民舞集成》编写小组

1986.7.20

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 中国民族民间舞蹈集成 (晋县卷)

作者 = 宁晋县文化馆编

页数 = 1 3 8

S S 号 = 1 3 5 7 3 0 7 7

D X 号 =

出版日期 = 1 9 8 6 . 0 7

出版社 = 宁晋县文化馆